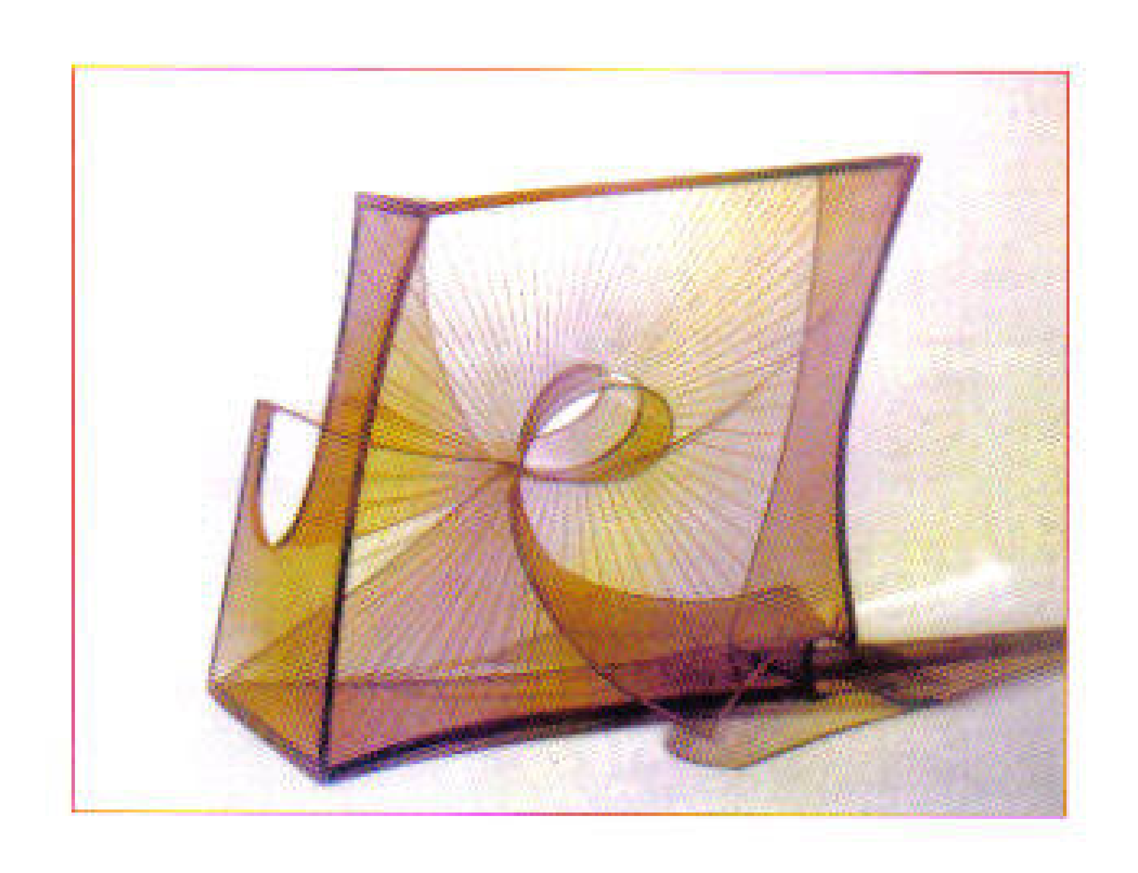
سعيد يقطين

من النص إلى النص المترابط

مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي





سعيد يقطين

من النص إلى النص المترابط

الكتاب

من النص إلى النص المترابط

تأليف

سعيد يقطين

الطبعة

الأولى، 2005

عدد الصفحات: 280

القياس: 17 × 24

الترقيم الدولي:

ISBN: 9953-68-037-X

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 2303339 ـ 2307651

فاكس: 2305726 ـ 2 212+

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 ـ 352826

فاكس: 343701 ـ 1 961+

إهداء

إلى محمود مليان

الإفريقي الطائر

ذكرى لقاءات ليونية رائعة.

قال ابن قتيبة في تصدير كتابه «أدب الكاتب»:

«إني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين ومن اسمه متطيرين ولأهله كارهين.

أما الناشيء منهم فراغب عن التعليم، والشادي تارك للازدياد، والمتأدب في عنفوان الشباب ناس أو متناس ليدخل في جملة المجدودين ويخرج عن جملة المحدودين.

فالعلماء مغمورون وبكرة الجهل مقموعون (...)

وصار العلم عارا على صاحبه، والفضل نقصا، وأموال الملوك وقفا على شهوات النفوس، والجاه الذي هو زكاة الشرف يباع بيع الخلق، وآضت المروءات في زخارف النجد وتشييد البنيان ولذات النفوس في اصطفاق المزاهر ومعاطاة الندمان.

ونبذت الصنائع وجهل قدر المعروف وماتت الخواطر وسقطت همم النفوس وزهد في لسان الصدق وعقد الملكوت...»

الجزء 1، الصفحة1

تمهيد

1 . صور جديدة للتواصل:

1 . 1 . يأتي هذا الكتاب «من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي» امتدادا لكتاب «الأدب والمؤسسة والسلطة»، رغم كون العديد من فصوله أنجزت قبل دفع هذا الكتاب إلى المطبعة، وخاصة خاتمته المفتوحة (على سبيل التركيب) التي جاءت تحت عنوان «الأدب، المؤسسة، الإعلاميات».

لاشك أن عنوان هذا الكتاب يثير بعض التساؤلات لدى القارئ الذي لما يتمكن من التواصل مع بعض الأنماط الإبداعية والأدبية التي بدأت تتبلور في أمريكا وأروبا وتنتشر في بقاع شتى من المعمور (ولا حظ لها في إبداعنا العربي إلى الآن) منذ أواخر الثمانينيات من القرن العشرين. لذلك يستدعي هذا العنوان بعض التوضيح:

ـ أما النص فلا شك أن لنا به معرفة ما، وسيضطلع هذا الكتاب بتدقيق تحديده في ضوء المعارف الجديدة.

ـ أما «النص المترابط» فأستعمله كمقابل لـ«Hypertexte»، وهو «النص» الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج «النص» وتلقيه بكيفية تبنى على «الربط» بين بنيات النص الداخلية والخارجية.

ـ أما «الجماليات» فمبحث يهتم بالأشكال الفنية وصورها وأبعادها الجمالية والاجتماعية.

ـ أما الإبداع التفاعلي فهو مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي

تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي.

1. 2. يدافع هذا الكتاب على أطروحة أساسية عليها مداره، وهي مركز توجيه مختلف أبوابه وفصوله.

هذه الأطروحة هي: توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل.

أما الأداة هنا فهي «الحاسوب»، وأما الشكل هنا أيضا فهو «الإبداع التفاعلي».

غير أن «الحاسوب» ليس فقط «أداة»، فهو في آن واحد: أداة، وشكل، ولغة، وفضاء، وعالم. فهو بمعنى آخر أشمل: منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقات إنتاجية. وكل هذه الأبعاد والدلالات التي تحملها مادة «ن. ت. ج» تتحقق في «الإبداع التفاعلي» من خلال «النص المترابط» باعتباره هو أيضا وفي آن واحد: أداة للإنتاج (برنامج) وإنتاجا يتحقق من خلال النص (أيا كانت علامته: اللغة، الصورة، الصوت، الحركة) سواء جاءت هذه العلامات متصلة أو منفصلة.

في هذا «الإبداع» التفاعلي يتحقق «التفاعل» في أقصى درجاته ومستوياته:

- بين المستعمل للحاسوب والحاسوب من جهة (لأن بينهما علاقة)،
- وبين العلامات بعضها ببعض (لكونها مترابطة) من جهة ثانية،
- وبين المرسل والمتلقي، حيث يغدو المتلقي للنص المترابط بدوره منتجا، بالمعنى التام للكلمة، من جهة ثالثة.

2. الحاسوب والوسائط المتفاعلة:

2. 1. في نظريات النص السابقة على ظهور «النص المترابط» كنا نحدد أطراف ومكونات النص في ثلاثة أطراف هي: 1. الكاتب، 2. النص، 3. القارئ.

أما مع النص المترابط فتتحدد الأطراف على النحو التالي: 1. المبدع، 2. النص المترابط، 3. الحاسوب، 4. المتلقي.

نستعمل المبدع محل الكاتب لأن دوره يتعدى الكتابة إلى الإبداع (بواسطة

استعمال الحاسوب) الذي يتسع لممارسات أخرى غير الكتابة، ونقول الشيء عينه عن القارئ فهو إلى جانب القراءة يقوم بأعمال أخرى (تتصل بدورها بتوظيف الحاسوب). من خلال هذا التغيير نلاحظ الحضور الأساس للحاسوب في هذه المعادلة التي بدونها يستحيل، نسبيا، الحديث عن: «النص المترابط». فالحاسوب يحتل موقعا جوهريا في «النص المترابط»، وفي الإبداع التفاعلي بوجه عام. إنه أداة الإنتاج والتلقي في الوقت نفسه، وبدونه لايمكننا الحديث عن النص المترابط إلا باحتياط، ولا عن الإبداع التفاعلي بصفتهما شكلين إبداعيين جديدين من جهة أولى. ويتبين لنا، من جهة ثانية، من خلال توظيف الحاسوب، كوسيط للإنتاج والتلقي معا، أن هذا التوظيف لم يؤد فقط إلى ظهور نمط إبداعي جديد، ولكن أيضا، وبالتلازم إلى بروز اختصاص جديد يتحدد عبر اشتغاله بهذا «النص الجديد»، هو ما نسميه «الوسائط المتفاعلة».

لقد جاء النص المترابط والإبداع التفاعلي تطويرين للنص والإبداع بمعناهما القديم، كما أنهما تحققا، في الصيرورة، وسيتحققان مع التطورعلى أنقاضهما أو إلى جانبهما.

2 . 2. لكل هذه الاعتبارات نرى ضرورة التفكير في النص الجديد، وفي هذا الإبداع الجديد. ولا غرو أن البحث والتفكير فيهما لايمكنه أن يمر دون التفكير أو البحث في هذا الوسيط الجديد من جهة، وفي دوره في ظهور وتجلي أشكال تعبيرية وتواصلية جديدة من جهة ثانية.

ذلك ما حاولنا الاضطلاع به، في هذا الكتاب، من خلال خوضنا غمار البحث في طبيعة «النص المترابط» وفي الإبداع التفاعلي وفي شروط إنتاجه وتلقيه وذلك عبر تأطير كل ذلك في نطاق مانسميه ب«الوسائط المتفاعلة» باعتبارها تتصل بالمجال الذي نؤطر ضمنه الإبداع أو التواصل (بين المبدع والمتلقي) والذي يتحقق باستخدام الحاسوب.

نقترح مفهوم «الوسائط المتفاعلة» من جهة أولى كمقابل لـ: "Computer-mediated communication" ، ومن جهة أخرى كامتداد وتطوير للوسائط المتعددة (المذياع / التلفزة، ، ،). وفي الصيرورة التي قطعها الإبداع الأدبي كامتداد وتطوير للشفاهية والكتابية من جهة ثالثة.

مع الوسائط المتفاعلة وقع التفاف وترابط بين:

1. الوسائط المتعددة باعتبارها وسائط للتواصل بين الناس (إنتاج المعلومات ونقلها)، والتي لم يتم استثمارها في المجال الأدبي مثلا بصورة كبرى، إذ بقيت الأجناس الأدبية التقليدية هي المهيمنة (تلك التي تعتمد الشفاهية أو الكتابية) ولم تستفد من هذه الوسائط نسبيا سوى الرواية من خلال تحويلها إلى السينما، والمسرحية التي عرفت بعض تجلياتها الانتقال إلى التلفزيون أو الفيديو، بينما اعتبرت الفنون التي توظف الصورة والصوت مثل السينما والدراما المتلفزة مثلا داخلة في نطاق الفنون البصرية.

2. والوسائط المتفاعلة القائمة على أساس الحاسوب (ومختلف تطبيقاته في التواصل بين الناس والشعوب)، والتي صار الأدب بمقتضاها يوظف إلى جانب «اللغة» الصورة والصوت والحركة، ، ، لقد جاءت الوسائط المتفاعلة لتعيد إلى الإبداع، وضمنه الأدب موقعه ضمن مختلف الوسائط، وأدمجته في هذا السياق في الوسائط وقد صارت تفاعلية.

لا يمكن لهذا «التفاعل» التام بين مختلف الأطراف المتفاعلة: المبدع، النص المترابط، المتلقي، الحاسوب إلا أن يدفعنا إلى البحث والتساؤل عما أضافته هذه الوسائط المتفاعلة للإبداع والأدب، وعما يمكن أن يجنيه المبدع والمتلقي من جراء تفاعلهما مع، واستخدامهما لهذه الوسائط في التواصل؟

جعلنا مدار هذه الأسئلة هذا الكتاب الذي يرمي إلى تحقيق مقصد أساس هو دفع كل من المبدع والمتلقي العربيين إلى تكوين فكرة وتحصيل معرفة أولى عن النص المترابط، وعن الإبداع التفاعلي وعن الوسائط المتفاعلة، وإلى خوض غمار «التجريب»، تجريب مغامرة جديدة في الإبداع والتلقي، أي في التواصل. وإذا نجحنا في ذلك، فمعناه أننا بصدد الدخول إلى حقبة جديدة من التفكير والبحث في: الإبداع والفن والأدب والنظرية الأدبية، والمجتمع، والتواصل، ، ، وبتعبير آخر، نكون أمام رؤية وممارسة جديدة للثقافة وللفكر وللإنسان.

إننا أمام إبدال جديد، فهل نحن في مستوى التحدي؟

سعيد يقطين

الرباط في: 25 يناير 2000

ـ **ملحوظة**: كانت فكرة إنجاز هذا الكتاب جاهزة للإعداد النهائي في أواخر سنة 1999، وبطريقة مختلفة عما هي عليه الآن. وبقيت أؤجل إنهاءه رغم يقيني بأهميته، إذ بدأ يتضح لي من خلال مناقشة بعد أفكاره في بعض الندوات أو مع بعض الزملاء أنه يخوض في أمور ما تزال بمنأى عن اهتمام مثقفينا ومبدعينا. لكني ومن خلال تواجدي في فرنسا خلال الموسم الجامعي 2002-2003، وتبدت أمام عيني المجهودات الفرنسية في هذا المجال رغم تأخرها النسبي عن نظيراتها في العالم وخاصة الكندية والأمريكية، بدا لي أن أي تأخر في ولوج عالم الوسائط المتفاعلة في حقلنا الثقافي العربي لايمكن إلا أن يضاعف تأخرنا عن المشاركة في عالم «التواصل» الحديث، فكان الإقدام على هذه المغامرة: نشر هذا الكتاب؟...

الباب الأول

نحن والعصر

وقال ابن قتيبة رحمه الله:

«إني رأيت كثيرا من كتاب أهل زماننا كسائر أهله، قد استطابوا الدعة، واستوطؤوا مركب العجز، وأعفوا أنفسهم من كد النظر وقلوبهم من تعب التفكر حين نالوا الدرك بغير سبب، وبلغوا البغية بغير آلة،،،»

أدب الكاتب ج: 1 ص: 6

0. تقديم: رهانات العصر والعصر الإلكتروني

0. 1. أمام الثقافة العربية مسؤوليات جسيمة وقضايا عديدة و،،، رهانات شتى. وفي كل منعطف تاريخي، أو بإزاء أي تحول مهم في العالم المعاصر من حولنا تتضاعف المسؤوليات، وتتضخم القضايا، و،،، تتعقد الرهانات. مرد كل ذلك إلى أن تطورنا الثقافي متعثر، ومواكبتنا لأسئلة العصر قاصرة ومتأخرة، وإسهامنا في حل معضلاتها أو التفكير فيها منصرف إلى أشياء أخرى.

يمكن أن تتعدد الأطروحات والتصورات المتصلة بوصف وتفسير واقع الثقافة العربية وبما يطرح عليها من مسؤوليات، وبما يواجهها من قضايا، وبما يفرض عليها من تحديات. يمكن أن تتعدد تلك الأطروحات والتصورات وتتنوع بتنوع الرؤيات والتشخيصات وتعددها، و تختلف باختلاف القراءات والخلفيات. غير أنه من الممكن، بل من الضروري، الاتفاق بشأن الرهانات التي تواجه هذه الثقافة في وجودها ومآلها. وأي تأخر حول الاتفاق بصدد هذه الرهانات على مستوى الوعي، والعمل بقتضى ذلك على مستوى الممارسة، لايمكنه إلا أن يضاعف من حجم المسؤوليات والقضايا مع الزمان، فيصعب بذلك تدارك ما تم التفريط فيه، أو حل المعضلات التي تأخر الخوض في مشاكلها وتبعاتها.

0. 2. أرى أنه يمكننا تحديد رهانين اثنين، واعتمادهما أساسا للتفكير في ما أنجز، واتخاذهما ركيزة للعمل فيما ينبغي أن تكون عليه الأمور في التصور والممارسة لتضطلع هذه الثقافة بدورها في المجتمع العربي.

هذان الرهانان هما:

1 ـ دخول العصر، والعصر الإلكتروني، أو مايسمى عصر المعلومات.

2 ـ أن يكون لها موقع، ووجود وتأثير ضمن باقي الثقافات.

يضعنا هذان الرهانان، منذ البداية، أمام مجموعة من الأسئلة حول أهميتهما وضرورتهما أولا، وكيفية تحقيقهما بعد ذلك. وقبل هذا وذاك ألا يعتبر، كما يمكن أن يذهب البعض، الحديث عن دخول العصر لعبا لغويا، وأن دخول العصر الإلكتروني موضة من الموضات والتقليعات الجديدة التي نتهافت عليها، ونحن نتصيد دائما جديد التطورات التي تتحقق في الغرب، ونضعها في الأولويات؟

جوابا على هذا النوع من الأسئلة والاعتراضات التي تضع ثقافتنا المعاصرة أبدا في جوهر مشكلة «محاكاة» الثقافة الغربية، كما هو شائع، أبادر إلى تسجيل ثلاثة مرتكزات تتصل مجتمعة بالبعد الثقافي وبالعصر وتتحدد من خلالها معالجتي للموضوع. هذه المرتكزات الثلاثة هي:

1. الإنتاج الثقافي والمعرفي في كافة أشكاله ذو بعد إنساني. وأن هذا:

2. الإنتاج يتفاوت بتفاوت التجارب والأمم وبنوعية العلاقة التي تقيمها مع هذا الإنتاج وهو يجسد القيم الفكرية العامة وحصيلة التطور، وأخيرا:

3. إن هذه التجارب تتبادل التأثير والتأثر، وهي تتفاعل مع بعضها كلما قيض لها ذلك، أو وهي تتأطر معرفيا في سياق التجربة البشرية السائدة.

تقودنا هذه المرتكزات الثلاثة إلى استبعاد مفهوم «المحاكاة»، لأنه في رأيي غير دقيق في تشخيص العلاقات المتعددة التي يمكن أن تأخذها الثقافات المختلفة فيما بينها، من جهة، ولأن إيحاءه القدحي في استعمالاتنا العربية محمل بتصورات جاهزة وتقليدية ومسبقة تجاه «ثقافة الآخر»، وبالأخص الثقافة الغربية، وهي تتلون الآن بتلوينات عديدة تتجلى فيها عطاءات شعوب وأمم متعددة.

0. 3. يمكننا الحديث عن الخصوصية الثقافية العربية والدفاع عنها، لكنها لاتعني الانغلاق. إن أي انغلاق لايمكنه إلا أن يعزلها عن الاستفادة مما يتحقق على المستوى الإنساني في المضمار الثقافي وغيره، سواء على مستوى وسائل الإنتاج المعرفي، أو طرق توزيعه وترويجه. وهذا النوع من الانغلاق لايمكنه إلا أن يضاعف من الخسارة الثقافية، حتى وهي متمسكة بخصوصيتها، أو بسبب هذا التمسك المبالغ فيه إلى حد الجمود. لكن بالمقابل، (على أصعدة أخرى) نجد

«التهافت» على ما هو غربي وأمريكي يصل حد الهوس، وهو يتخذ مختلف مظاهر «الاستهلاك» الذي يطبع كل الجوانب في حياة العربي اليومية، وهنا مكمن المفارقة.

إن استبعاد مفهوم «المحاكاة»، على الصعيد الثقافي، يدفعنا إلى تبني مفهوم «التفاعل» لأنه أكفأ وأدق في وصف هذه العلاقات بين الثقافات والأمم والشعوب، حتى وإن كانت تتم في نطاق غير متكافئ، أو تخضع لطوابع لاتسم العلاقة بالأبعاد الضرورية والملائمة لتحقيق هذا «التفاعل» (مثل حضور الحوار أو الصراع بين الثقافات) لأسباب تاريخية أو سياسية أو اجتماعية محددة.

في الحالة التي نفضل استخدام مفهوم «التفاعل»، لابد لنا من البحث في أنواع هذا التفاعل، ومختلف تجلياته، والكيفيات التي يمارس بها في ثقافتنا لنبين هل «التفاعل» الذي نقوم به ملائم أو غير ملائم؟ وهل هو إيجابي ومنتج؟ أم أن عوائق شتى تحول دون تحققه على النحو الذي يضمن الفعالية، ويجسد الملاءمة الضرورية لكل تفاعل جدير بهذه الصفة، وعلينا في هذا الإطار بذل جهد فهم هذه العوائق للتغلب عليها وتجاوزها.

أما الصراخ الدائب حول «المحاكاة» أو «التغريب» أو «التبعية» للمركزية الغربية أو ما شاكل هذه المفاهيم التي تطالعنا بها العديد من الكتابات العربية فهي متسرعة وجاهزة، وكان الأحرى إطلاقها على «الاستهلاك» العربي للمنتوجات الغربية والذي يروج له بمختلف أنواع الإشهار في مختلف وسائطنا المتعددة، بدون الشعور بأي غضاضة أو أي إحساس بالضعة عكس ما نجد حين يتعلق الأمر بالثقافة أو الفكر أو الإبداع حيث نجد أنفسنا نتحدث عن ذواتنا وكأنها تعيش في عالم آخر.

0. 4. وفق هذا التصور في معاينة القضية أسجل أن دخول العصر (عموما) والعصر الإلكتروني (خصوصا)، وهما الآن متضامان، رهان الثقافة العربية لأنه يتصل بتوظيف تكنولوجيا جديدة (وسائط جديدة) في العمل الثقافي وسواه من المجالات الحيوية في الحياة العربية العامة، وأي تأخر في التفكير فيه، والعمل الجاد من أجل تحقيقه لا يمكن إلا أن يضاعف من تأخرنا الثقافي (ويستتبع هذا تأخرنا في مختلف المجالات)، ويجعل ثقافتنا غير مواكبة، وغير متفاعلة مع ما

العصر، ومع العصر الإلكتروني في آن. نرحب بما ينجز، ونديته في الوقت نفسه. فتكون النتيجة عدم الانسجام مع الذات، ويظهر ذلك بجلاء في:

- أن خطابنا حداثي، لكن ممارستنا تقليدية.
- وحين يكون خطابنا تقليديا، تكون ممارستنا حداثية.

وهنا أيضا نجد أنفسنا أمام المفارقة التي أومأنا إليها سابقا، بين وعينا ب«الإنتاج» وممارستنا لـ«الاستهلاك». تناقضات صارخة؟

هذه المعادلة الصعبة تضعنا، مرة أخرى وأخيرة، أمام صيغة أن نكون كما يجب فعلا أن نكون مع العصر وأن ندخل العصر الإلكتروني، أو أن نكون ضده. وأي ازدواج (محاولة التلفيق أو العيش بالمفارقة) مهما كانت مبرراته ومسوغاته، فلا يمكن إلا مضاعفة كوننا نعيش في العصر برجل، لكن الرجل الأخرى ستظل تتردد. وهذا هو الموقف الذي عشناه منذ «تعرفنا» على «العصر». فمتى يمكننا تجاوز التردد، والإقدام على الدخول؟

جوابا على هذا السؤال، أبادر بالقول بأن ذلك سيتأتى لنا عندما نؤمن بأهمية «التفاعل» مع الآخر ونعيه جيدا، وندفع كل ما نقول عن «المحاكاة» تحت أي مبرر لأنه ليس سوى مبررات أي مجموعة من العوائق التي تحول دون معرفتنا بذواتنا، والعمل على الانخراط في العصر بوعي ومسؤولية.

الفصل الأول

الثقافة العربية وتحديات التكنولوجيا

1 . تحديات جديدة:

1 . 1 . تتطور الإنجازات الثقافية العربية المختلفة باطراد واستمرار. ومع التحققات الحالية التي بدأت تبدو ملامحها مع الثورة التكنولوجية صارت تلوح الاستفادة العربية من هذه التطورات وهي تمارسها بكل جرأة وإبداعية. ويكفي القارئ الجوال أن يدخل البوابات العربية للبحث على شبكة الإنترنيت ليجد نفسه أمام كم هائل من المواقع المؤسسية والشخصية وفي كل المجالات والاختصاصات.

فهل هذا دليل على المواكبة والسعي الدائب للانخراط في العصر؟ أم أنه رغبة عميقة في تطوير الذات والارتقاء بها إلى مستوى أعلى يؤهلها للانتقال إلى حقبة جديدة من التفكير والتواصل؟ أم أن ذلك ليس سوى ركوب الموجة بلا غايات وبلا مقاصد؟

لايمكنني إلا أن أجيب عن السؤالين الأولين بالإيجاب لأنهما في تصوري يتصلان برغبة أكيدة في أن يكون «الثقافي» عندنا في مختلف تجلياته مواكبا لما يتحقق على الصعيد العالمي، لسبب بسيط هو أن ابتعادنا عن الوعي بضرورة المواكبة وعدم أخذنا بأسباب المتابعة لما يجري عالميا لايمكن إلا أن يضخم مع الزمان ضعف قدرتنا على مواكبة المستجدات المتسارعة بوتيرة جد عالية.

كما أن تغييب الرغبة في تطوير الذات والارتقاء بها إلى مستوى أعلى لتحقيق التواصل المنشود مع مختلف مكونات المجتمع العربي من جهة، والعالم من

ومتشعبا ووعرا. فاللغة العربية ما تزال بمنأى عن أن تكون وسيلة أساسية للتواصل بين العرب في مختلف أرجاء المعمور وبالأخص من خلال استثمار ما يقدمه الإنترنيت من خدمات تواصلية ومعرفية هامة.

كما أن البحث بواسطتها عن المعلومات مايزال ناقصا وضعيفا جدا. ويكفي أن نستنتج من خلال المعاينة والتجربة أننا للتعرف على ما يتصل بالعالم العربي والإسلامي تاريخيا وحضاريا وجغرافيا وبشريا، وما شاكل هذا من المعارف الأساسية المتصلة بالعرب والإسلام في القديم والحديث علينا أن نزور مواقع أجنبية (أمريكية أو فرنسية أوغيرها) لنجدها تقدم لنا وافر المعلومات وعميقها عن تاريخنا وثقافتنا ومن زاوية نظرهم إلينا بطبيعة الحال، ولنقف على حقيقة ما تعرفه اللغة العربية على هذا الصعيد[1].

يبدو لنا ذلك بجلاء أيضا في الدعوى التي صار الكثيرون يروجون لها وتتمثل في أن علينا لكي نطلع على ما يتصل بالعرب وحضارتهم أن نكون ملمين بإحدى اللغات الأجنبية. ولقد صارت هذه الدعوى دعوة للعربي إلى تعلم إحدى هذه اللغات.

لاأحد يجادل في أهمية التعرف على اللغات الحية، ولكن أن تصير هذه اللغات بديلا عن التواصل بالعربية وعن توظيفها لتحصيل المعارف وتطوير المدارك، فهذا وضع لايمكنه إلا أن يقلل من إمكانية دخول اللغة العربية العصر وفرض وجودها بين المتعاملين بواسطتها، وتحقق بذلك التواصل المنشود بين العرب أنفسهم وبين غيرهم ممن ينفتحون على العربية وثقافاتها.

2. 3. يتجلى لنا هذا الوضع العام الذي تعيشه العربية في زمان الإنترنيت من خلال تبوئها المقام الذي يجعلها لغة ثانوية للتواصل على صعيد الشبكة. إذ ما تزال الفرنسية والإنجليزية في العالم العربي تحتلان المرتبة الأولى في التواصل بين العرب. فالعديد من المواقع المؤسسية الرسمية والجامعية المهمة وكذا العديد من الصفحات الشخصية المتميزة، وخاصة في المغرب العربي، تعتمد الفرنسية أو الإنجليزية، ويمكن قول الشيء نفسه عن محركات البحث. ولسنا في الحاجة مرة

(1) استخدام اللغة العربية في المعلوماتية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1996.

أخرى إلى التأكيد أن لا ضير في أن تكون هذه المواقع العربية بلغات أخرى، ولكن أن تنتفي «اللغة العربية» في مواقع عربية، فهذا هو مربط الفرس وموضع العجب؟

عندما نتوقف قليلا أمام التجربة المغربية، نسجل أن المؤسسات الحكومية وشبه الحكومية بالفرنسية فقط، الشيء الذي يجعلنا نتساءل لمن توجه هذه المواقع ومن يمكنه الاستفادة من خدماتها؟ ومتى يمكن لمن لايعرف غير العربية من المغاربة والعربْ أن يتواصل معها؟ وعندما نعزي غياب العربية في هذه المواقع إلى اعتماد البرمجيات الفرنسية من جهة، وغياب التكوين العربي عند المشتغلين بالإعلاميات في المغرب من جهة أخرى، لا يمكن إلا أن نتبين الوضع المأساوي الذي توجد عليه اللغة العربية على هذا المستوى.

نلاحظ الشيء نفسه في البرمجيات الأساسية التي وإن كان يتم تعريبها فإنها تعتمد بالدرجة الأولى على ما تقدمه اللغات الأجنبية من إمكانات. فالكتابة في البريد الإلكتروني مثلا ما تزال تطرح مشاكل كبرى بالنسبة للعربي حين يريد الكتابة بالعربية حتى وإن تم تجاوزها نسبيا. إن تعريب البرامج الأساسية للعمل لايمكنه أن يساهم في حل مشكلة التواصل الذي لايكفي أن يتحقق، ولكن عليه أن يتم بناء على درجة عليا من الجمال والأناقة، وهذا ما لايتحقق في الوضع الحالي. لذلك نعتبر تعريب البرامج حلاً مؤقتاً، ولا يمكن تدارك الأمر إلا بإنجاز برامج عربية محضة. صحيح أن ما أنجز لايستهان به، وتقف وراءه إرادات سامية، لكن هذا لايكفي لأن تحقيق التواصل بين العرب في الوضع الحالي ما يزال يتطلب الكثير الذي لايمكن أن يتم بدون تضافر المجهودات المختلفة، لتجسيد المطلوب الذي يفرضه علينا للارتقاء إلى درجة عليا من التواصل بين العرب وباللغة العربية. وأن المجهودات الحالية ماتزال دون المطامح القريبة والمتوسطة. وتلك معضلة أخرى سوف نعود إليها، وسنحاول تلمسها من خلال الوقوف على واقع الثقافة العربية.

2. 4. إن المسؤولية تقع على كاهل الحكومات العربية، وعلى المؤسسات العربية المختلفة (علمية، تربوية، أكاديمية، مالية، ، ،). وبدون التعاون في هذا المضمار على الصعيد العربي بوضع خطط واستراتيجيات بعيدة المدى سيطول الزمان الذي ننتظر لتفرض اللغة العربية نفسها على هذا الصعيد، وتكون في مستوى التحدي المفروض عليها.

3. الثقافة العربية والمعلومات:

3. 1. يسم الكثيرون القرن الذي نستقبل بأنه عصر المعلومات، تماما كما وسم القرن الثامن عشر بأنه عصر الأنوار، والتاسع عشر بعصر الثورة الصناعية. بدأت ملامح هذا العصر تتجسد خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين حيث بدأ العالم يتحول إلى قرية صغيرة يتم فيها التواصل بين الناس بأقصى درجات السرعة. كما طفقت المعلومات، كيفما كان نوعها وحجمها تتنقل عبر القارات، وصارالناس يبحرون ويتجولون في الأصقاع، ويتابعون آخرالمستجدات، ويتعرفون على أحدث الإصدارات وآخر الصيحات في كل مجال وفي أي مضمار وهم لايبرحون مقاعدهم أمام حاسوب شخصي مجهز بمودم وخط هاتف موصول بشبكة الإنترنيت. كما أن مقاهي وفضاءات الإنترنيت (cybercafé) صار يزخر بها المجال في شوارع المدن الكبرى، وحتى في بعض المدن الصغيرة.

3. 2. خلق عصر المعلومات إمكانيات جديدة للتواصل ونقل المعارف بين الأفراد والجماعات، كما خلق مجتمعات افتراضية جديدة وأدوات وقيما مختلفة عن السابق. بل الأدهى من ذلك أنه أوجد تمايزا جديدا بين الأمم والشعوب بحيث صار يقاس تطورها بمدى امتلاكها لثورة المعلومات وقدرة أفرادها على التعامل بها، وبتنا أمام إمكانية الحديث عن جغرافيا سيبرْنيتية لايتوزع العالم بمقتضاها إلى قارات أو إلى شمال وجنوب ولكن بحسب درجة دخولها عصر المعلومات.

يفسر هذا الاهتمام المتزايد لدى الدول منافساتها الاستثمارية في مجال الإعلاميات، وعمل الدول المتقدمة على استقطاب الخبراء من مختلف البقاع في هذا النطاق لتحقيق المزيد من التطور والقدرة على المنافسة.

صحيح يأخذ عصر المعلومات طابعا تجاريا واقتصاديا كما يبدو لنا ذلك على مستوى السطح. لكنه على مستوى العمق يأخذ طابعا ثقافيا عاما. يظهر ذلك جليا في سمة العصر نفسها. فالمعلومات والتواصل يضعاننا في صلب العلاقات بين الناس والأمم من خلال التفاعل أو الصراع بينهم حيث يتحقق ذلك من خلال المضمون الثقافي. ويتطلب هذا المضمون تطوير أدوات ووسائل التواصل (المعرفة الإعلامية) من جهة أولى، وتحديث وتطوير إنتاج المادة أو المحتوى الذي يتحقق

من خلاله التواصل (الثقافة، المعلومات، مختلف العلامات) من جهة ثانية. وواضح الترابط الوثيق بين المادة (الإعلاميات) والمحتوى (المعلومات)، وكلاهما مظهر جديد للثقافة، ويستدعي تبعا لذلك ثقافة جديدة.

إن دخول عصر المعلومات بالنسبة إلينا، نحن العرب، يتطلب أولا الوعي بهذا التحول. والمقصود بذلك الارتقاء إلى إدراك أننا فعلا أمام عصر جديد. وفحوى ذلك أننا أمام قيم وتصورات مغايرة للعالم، وإمكانات جديدة للتنافس والصراع والعمل الدائب لإثبات الذات والانخراط في العصر. وثانيا نحن أمام ضرورة ترجمة هذا الوعي إلى واقع من خلال التخطيط والاستثمار في هذا المضمار لتكوين أجيال تأخذ بأسباب التطور، وتتجاوز الاستهلاك إلى الإنتاج.

مدخل هذا الوعي وترجمته إلى واقع يكمن (إلى جانب دور الحكومات والدول العربية) في تحمل المثقفين (كتاب/ باحثون/ صحافيون/ رجال التعليم، ، ،) مسؤوليتهم في هذا النطاق وذلك عن طريق اقتحام مجال الإعلاميات والمعلومات، والاستفادة مما ينجز بهدف تقديم إمكانات جديدة للإبداع والتواصل. أو بكلمة أخرى الارتقاء إلى إدراك أننا أمام عصر جديد على مستوى الوعي والعمل.

3. 3. إن دخول عصر المعلومات بالنسبة إلينا نحن العرب معناه دخول مرحلة جديدة من العمل الثقافي وتحصيل المعلومات، والعمل من أجل المساهمة في تطوير ممارستنا الثقافية لتتلاءم مع العصر، عصر الإعلاميات والمعلوميات. ودخول العصر الجديد معناه الانتقال إلى ممارسة ثقافة جديدة، وخلق وسائل جديدة للتواصل (الوسائط المتفاعلة) والعمل على تطويرها باطراد وتوظيفها في مختلف المجالات (الاقتصاد، التربية، الإبداع، النشر، ، ،).

يمكن أن يضطلع المثقفون العرب بهذا الدور إذا تجاوزوا التصور التقليدي للعمل الثقافي، وللتفكير في الثقافة، وفي اللغة وفي النص. إن دخول عصر المعلومات بالنسبة للثقافة والأدب يتم عبر الانتقال إلى التفكير في قضايا عملية تتصل بما يتحقق من معارف جديدة ووسائط جديدة وإنتاجات جديدة في هذا المجال، والعمل على تجاوز كل المعوقات والمثبطات الذي تحول دون دخول هذا العصر. وعلى المثقفين أن يلعبوا دورا كبيرا في هذا المضمار وعلى كافة المستويات.

4. المثقف العربي والمعلومات:

4. 1. يستدعي دخول العصر وتوظيف الوسائط المتفاعلة للتواصل والإنتاج والتلقي ضرورة ميلاد صورة جديدة للمثقف. فالمثقف الذي يظل بمنأى عن التعامل مع الإنجازات الجديدة، وعن العمل من خلالها في مجال تخصصه أيا كان، يظل في رأيي مثقفا تقليديا مهما كان عطاؤه في اختصاصه.

إنه تقليدي لكونه لا يمتلك «لغة» جديدة للإبداع: الإنتاج والتلقي. وحين نستعمل مفهوم «المثقف» هنا بإطلاق، فإننا نقصد به المبدع في المجال الأدبي والفني، والفنان والصحفي والسياسي والفقيه والباحث في أي مجال من مجالات المعرفة سواء كانت تتصل بالاجتماعيات أو الإنسانيات أو بمختلف العلوم الأخرى.

وإذا كان عصر المعلومات قد أفرز اختصاصات شتى ترتبط بالمعلومات وكيفيات صناعتها وتوظيفها، فإنه بذلك أدى إلى ظهور «تقنيين» مختصين في مختلف هذه المجالات. يظل نطاق عمل هؤلاء التقنيين محدودا وضيقا إذا ما كان ينحصر في دائرة «العمل التقني» المحض. لا بد لهم من الانفتاح على مجالات أخرى معرفية لتوسيع إطار عملهم، تماما كما أن على «المثقفين» التقليديين الانفتاح على المجالات التقنية. أما إذا بقي كل منهما (التقنيون، المثقفون) منغلقا على نفسه فلا يمكن الاضطلاع بالدور الثقافي على النحو الأمثل. وسيبقى تبعا لذلك كل منهما تقليديا محضا، أو تقنيا محضا.

لقد دفعت الوسائط المتفاعلة بسبب طبيعتها الخاصة إلى ردم الهوة بين العمل الفكري واليدوي (الثنائية التقليدية) على الصعيد الثقافي، وصار من الممكن جدا، بل من الضروري الجمع بين الإنتاج والتلقي في الوقت نفسه.

4. 2. يبدو لي أن كثيرا من المثقفين والكتاب والمبدعين في العالم العربي ما يزالون يعترضون على التعامل مع العصر وما يقدمه من إمكانات جديدة للتواصل والإبداع والبحث من خلال توظيف الوسائل التكنولوجية المتطورة، كما أن بعضهم الآخر مايزال يؤجل التعامل مع هذا الجديد متخفيا وراء أسباب واهية.

هناك أوجه متعددة للاعتراض. وأحد هذه الوجوه يتجلى بوضوح في عدم

إقدام العديد منهم على التعامل مع هذه المنجزات في الكتابة أو المراسلة أو البحث. إذ يتم اعتماد القلم والبريد والكتاب والمكتبة، ولا يتم استثمار الأشكال الجديدة مثل الحاسوب والبريد الإلكتروني، والإنترنيت. كما أنه يبرز، وهذا ثاني وجه وأراه الأهم بصورة أخرى، في التردد عن بذل أي مجهود لاستيعاب وتمثل طرائق التعامل مع هذه المنجزات.

يبرر كثير منْ المثقفين ما أسميناه بالاعتراض بأن الكتابة بالقلم أكثر أصالة، أو أن التكنولوجيا معقدة وهي خلو من أي خيال أو إبداع. إنها كما نلاحظ مبررات واهية تبين بالملموس العجز التام عن قبول التغير العملي والإقدام على ممارسته، وإن كان الخطاب ينادي بنقيض ذلك ويطالب به لأنه يتحدث دائما عن الأفضل والأحسن والأكثر تطورا وحداثة، وما بعد حداثة حتى؟.

مفارقة عجيبة يعيشها العديد من المثقفين العرب باختلاف أصنافهم، وأشكال ممارستهم تجاه عوالم الاتصال والمعلومات: فالخطاب يطالب بـ«الحداثة» لكن الوقع يطالب بالعكس. غير أن هناك صنفا آخر من المثقفين، وهم للأسف قلة قليلة تعمل جاهدة على المواكبة وتطوير الذات لاستيعاب ما تزخر به التكنولوجيا الحديثة، وما تقدمه من إمكانات مذهلة للتواصل والإبداع.

4. 3. تتيح التكنولوجيا الحديثة للمثقف العربي الحديث الآن ما لم تتح له من فرص في الفترات السابقة سواء في مجال الإبداع أو البحث او التواصل مع الآخر. فالحاسوب أداة مهمة وطيعة للكتابة بطريقة مرنة وبحسب رغبات الكاتب. كما أن البريد الإلكتروني يتيح إمكانية التواصل بسرعة وبشكل أفضل من كل الوسائل السابقة، والإنترنيت يفتح مجالا لامنتهيا في سبيل تحصيل المعلومات والمعارف وفي كل الاختصاصات وبكل اللغات.

إن كل المبررات المقدمة لاتعني سوى هيمنة الرؤية الرافضة للتغيير، والتي تسوغ لنفسها المبررات الملائمة لإقناع الذات والرضى بالتقاعس عن بذل أي جهد. إن المثقف العربي الجديد لاعلاقة له بصورة المثقف الذي عاش في سبعينيات القرن الماضي وما تلاها. كما أن المبدع الحديث لابد له من تجاوز الشفاهية والكتابية بالصورة التي مورست إلى الآن أو عليه ألا يتوقف عليها فقط، إذ لابد له من معانقة التحولات الجديدة على صعيد البحث والإبداع، والاستفادة

منها جهد المستطاع، واستثمارها لخلق أشكال جديدة من التواصل المفتوح على ما تمدنا به التقنيات الحديثة من وسائل ووسائط.

عندما نتأمل ما صار يتحقق في الثقافات الغربية نتيجة التعامل الإيجابي مع عوالم الاتصال الحديثة، نجد المثقفين يضطلعون بدور إيجابي في هذا السياق. قد يقول قائل بأنه حتى في الغرب نجد من يعترض على هذه التحولات. هذا صحيح، لكن المعترضين هناك يشكلون ما يشكله المؤيدون عندنا، وهنا الفرق. لذلك نجد المثقفين والجامعيين في كل التخصصات والمبدعين في البلاد المتطورة تفاعلوا بصورة إيجابية وإبداعية بل وطليعية مع هذه التطورات إلى درجة أن العديد من الكتاب يصرح بأن الحاسوب وكأنه صنع له خصيصا، لأنه استجاب لكل مطامحه ورغباته، وحل كل المعضلات التي كانت تعترض سبيله قبل إقدامه على التعامل معه.

كما أن توظيف الوسائل الجديدة أدى إلى ظهور أشكال وأنواع أدبية جديدة، ويمكننا أن نمثل لها هنا ب«الرواية التفاعلية» التي صارت نوعا أدبيا خاصا يكتب فيه العديد من الكتاب، ويتم تلقيه بصورة متزايدة من قبل القراء. ويمكن قول الشيء نفسه عن أجناس أدبية وفنية أخرى (الشعر، الدراما، ألعاب المغامرات)، ما تزال غريبة في محيطنا الثقافي والأدبي والفني ليس فقط على صعيد الإنتاج، ولكن على صعيد المعرفة أيضا. ونحن أحوج ما نكون إليها لحاجتنا إلى تطوير أشكال إبداعنا. ومدخل التطور هنا تطوير رؤيتنا وممارستنا للثقافة وللغة وللإبداع وللتواصل.

5. «الثقافة العربية وعصر المعلومات»

1.5. لم يسبق لي، منذ زمان طويل جدا، أن انتظرت صدور كتاب عربي، وأوصيت العديدين بضرورة الحصول عليه، وكان ذلك مع كتاب جديد للدكتور نبيل علي الذي صدر ضمن سلسلة «عالم المعرفة» الكويتية[2] ويحمل العنوان ذاته وتحته عنوان فرعي «رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي»..

---

(2) نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 265، يناير 2001.

إن مرد ذلك إلى كوني قرأت لنبيل علي كتابا عن «العرب وعصر المعلومات» ضمن السلسلة نفسها[3]، وتبين لي أنه باحث في المشكلات الجوهرية التي تتصل بالثقافة العربية بعيدا عن الإنشاءات والتصورات المسبقة. كما أن كتابه الجديد امتداد لسابقه وتطوير له على أكثر من صعيد: إنه يشخص علميا ومستقبليا واقع الثقافة العربية، ويبسطها في خضم تناقضات وتسارع وتيرة تطور العصر من جهة، كما أنه يقدم معرفة علمية جديدة ما أحوج الكثيرين ممن يتحدثون عن «الحداثة وما بعدها» وعن الثقافة العربية إليها من جهة أخرى.

يبدو لي أنه بتحقق هذين الشرطين ينخرط هذا الكتاب فعلا في رسم صورة مستقبلية للخطاب الثقافي العربي بوعي ووضوح وعمق. وهذا ما تفتقده المكتبة العربية الحديثة التي ما تزال «تزخر» بالكتب التي تقتل الفكر وتغلق باب الأمل. إنه على عكس ما هو متداول يفتح ببصيرة وإدارك عميقين آفاقا جديدة للتأمل والبحث في الثقافة العربية من منظور يتجاوز الأطروحات الجاهزة والتبسيطية للأمور.

5. 2. ما كان لكتاب «الثقافة العربية وعصر المعلومات» أن يكون في رأيي بهذه السمات المميزة بالقياس إلى العديد من المصنفات التي تتحدث عن الثقافة العربية المعاصرة لولا أنه يتسم برؤية واضحة للقضايا الثقافية التي يعالج، ويضعها في سياق التطور المعرفي والتكنولوجي الذي يحوم من حولنا، ولا يصلنا منه سوى رذاذ ضعيف لايتأثر به إلا القليلون، ولا يعمل على التفكير في نطاقه إلا الأقل. كما أنه من زاوية أخرى يتميز بتقديم معرفة جديدة ودقيقة عن التحولات التي طرأت على الإنتاج الفكري والمعرفي في العالم من حولنا. إن قراءة الكتاب قراءة نقدية تتطلب منا حيزا أكبر من هذا، ويكفي أن نوضح أن نبيل علي يقدم الصورة الحقيقية لما ينبغي أن يكون عليه المثقف العربي الجديد ليكون فاعلا ومشاركا في الحياة الثقافية بوعي ورؤية عميقة. وصورة هذا المثقف على خلاف مع الصورة التي كان عليها في القرن الماضي.

5. 3. تتحقق هذه المواصفات في الكتاب وفي صاحبه لأن نبيل علي

---

(3) نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 184، أبريل 1994.

مختص في الهندسة ومتصل اتصالا وثيقا بمجال المعلومات. لكنه لم يقف عند هذا الحد كما يفعل الكثيرون من العرب (مثقفون / مهندسون / صحافيون / جامعيون، ، ،) الذين تضيق دائرة اختصاصهم إلى الحد الذي يصبحون فيه على انفصام تام بما يجري خارج تلك الدائرة. إنه ينفتح على قضايا أوسع تتصل بمجمل الإنتاجات الفكرية والمعرفية والإبداعية العربية وفي مجالات متعددة. فكان بذلك أن حصل على المعارف المتداولة (خطابات ثقافوية عربية عن التطور والتقدم، ، ،) ونظر إليها في ضوء اختصاصه المتصل بما يقدمه العصر من معارف ترتبط بالمعلومات بوجه عام، فكان بذلك متميزا في تشخيص الواقع والخطاب الثقافيين العربيين بصورة لانجد لها شبيها في العديد من الكتابات التي تكتفي بتسجيل الانطباع والتأويل الأبسط للظواهر والتحولات. وبذلك أخيرا فهو يقدم معرفة جديدة عن الثقافة العربية وعن مختلف الرهانات والتحديات التي تواجهها، وتبين لنا بالملموس أنها ليست تحديات تكنولوجية فقط، ولكنها ثقافية أيضا.

6. الصاحب بن عباد في عصر المعلومات

6. 1. ذكر ابن خلكان أن الصاحب بن عباد كان يستصحب في أسفاره حمل ثلاثين جملا من كتب الأدب. فلما وصل إليه كتاب الأغاني لأبي الفرج الإصفهاني لم يعد بعد ذلك يستصحب غيره لاستغنائه به عنها.

تبين لنا هذه القولة حقيقة مفادها أن أبا الفرج جمع مواد غزيرة متفرقة في مظان متعددة، وقام بنظمها وتنسيقها في مصنف موسوعي جامع مانع. هذا الجمع بهذه الطريقة جعل ابن عباد وهو العارف بالأمور يجد في الكتاب ضالته المعرفية لأنه أوسع وأشمل كما يجد فيه بغيته العملية (خفة الوزن بالقياس إلى حمل ثلاثين جملا). وبتحقق هذين الشرطين جعله يستغني عما عداه، ولا يفارقه في حله أو ترحاله.

لنتصور ابن عباد عاش في القرن العشرين وظل متمسكا بعاداته في القراءة والمطالعة، ولنتخيل كم من حمل بعير سيصطحب معه أمام كثرة المعارف، ووفرة الكتب في مختلف الميادين؟

وجدتني أتذكر هذه الحادثة وأنا بصدد الحديث عن النص الإلكتروني العربي على إثر صدور العديد من البرامج في هذ المجال. لقد صارالآن بالإمكان

الاستغناء عن حمل الكتب أمام تزايد وتيرة إنتاج النص الإلكتروني الذي يكفي أن نكون مزودين بحاسوب وأقراص مضغوطة تتوفر برامج مؤلفات أو كتب لنكون أمام إمكانية السفر إلى أي مكان ونحن نحمل معنا أكثر مما كان يحمل ابن عباد أضعافا مضاعفة دون أن نحس تعب الحمل، أو صعوبة البحث عن المطلوب في هذه الكتب الكثيرة والغزيرة. ولو عاش ابن عباد في زماننا هذا لتحسر على الأزمنة الغابرة وعما كان يرزح تحته من تعب ونصب جراء البحث عن المعلومات والكتب، ولكان أول من يتحمس للمعلوميات وللوسائط المتفاعلة، ويدعو إلى الأخذ بأسبابها إنتاجا وتلقيا، ولاستثمر كل أمواله في سبيل تطوير هذه الصناعة.

6. 2. قام أبو الفرج بصناعة نص لايختلف في كثير من مواصفاته عما نجده في النص الإلكتروني إلا بفارق واحد هو أن مصنفه كان مكتوبا على الورق، والنص الإلكتروني يقدم من خلال شاشة الحاسوب: لقد جمع نصوصا عديدة وقام بالربط بينها بطريقته الفنية الخاصة وهيأ هذا لمصنفه (الأغاني) طابعا خاصا جعل ابن عباد يعجب به ويستغني به عن غيره.

يبين لنا هذا العمل الذي قام به أبو الفرج (وهو هنا مثال فقط) أن حاجة الإنسان إلى «جمع» المعلومات وتصنيفها وترتيبها وفق نسق محدد، وتيسير الوصول إليها هو من إحدى الغايات التي عمل الإنسان من أجلها منذ القدم. وفي كل عصر تتوفر فيه وسائل جديدة كان الإنسان يستثمرها إلى أقصى حد لتحقيق تلك الغايات. فاختراع المطبعة، وثورة المعلومات جاءت كلها في سياق تحولات كبرى في تاريخ البشرية، وبعد زمان طويل من التطور ومراكمة التجارب.

وأتصور أن أبا الفرج الإصفهاني لو عاش في عصرنا هذا، لكان نظير الصاحب أكثر إقداما على التعامل مع الحاسوب، ولرأى أن كتابه «الأغاني» لو أتيح له أن يصنفه وفق «النص المترابط»، وتبعا لما توفره «الوسائط المتفاعلة»، من «صوت» وصورة،،، لقدم لنا موسوعة أهم وأسرع وأشمل وأجمل من «أغاني» ـه، ولتحسر على زمان قضاه في الجمع والتصنيف ليقدم لنا كتابا ورقيا لا «حياة» فيه ولا حركة. فهل هناك من يعيد الحياة إلى «الأغاني»؟ ويجعله قائما على الترابط؟ ومعززا بالصوت وهو كتاب «الأصوات»؟.

عندما يتحقق ذلك بالنسبة لهذا الأثر الموسوعي العظيم ولغيره من المصادر

العربية الهامة، أتصور أننا بدأنا ندخل «العصر»، أي العصر الإلكتروني لأني أرى أن إنجازه دليل على التطور التكنولوجي، وأننا نعطي قيمة لتراثنا القديم، ونستعين بالمنجزات الجديدة لجعله حيا ومستمرا، وتتفاعل معه الأجيال تفاعلا جديدا وبطريقة مختلفة ومغايرة.

7. تركيب:

بدأت في الآونة الأخيرة تظهر بين الفينة والأخرى نصوص إلكترونية عربية، وخاصة من الإمارات العربية المتحدة ومصر والأردن على شكل أقراص مضغوطة ومن خلال شبكة الإنترنيت تتضمن كتبا ومصنفات من التراث العربي الإسلامي في مختلف المعارف والاختصاصات. وصار بالإمكان الحصول على لسان العرب ومختلف دواوين الشعر العربي وعلى مصنفات في الحديث والفقه وعلى تفاسير القرآن الكريم، وعلى مؤلفات متعددة،،، كل ذلك في بضعة أقراص يمكن أن يحملها المرء في جيبه. كما أن بإمكانه أن يبحث فيها عن ضالته بيسر وسهولة. إنها أخف وزنا وأكثر عملية، كما أن فائدتها تكمن في جعل الكتاب أو المصنف متوفرا بشكل دائم ومستمر، عكس الكتاب المطبوع الذي كان عندما ينفذ أحيانا يصعب العثور عليه.

لقد أتاحت الثورة المعلوماتية إمكانات مهمة لرواج الكتب وتوفيرها عكس ما يعتقد البعض بطريقة تستفيد مما تحقق على مستوى تطور وسائل الاتصال. وغدا بالإمكان الحصول على ماكان مستحيلا إلى وقت قريب. فمثلا من كان يحلم بإمكانية امتلاك نسخة من دائرة المعارف البريطانية أو الموسوعة الفرنسية أونيفيرساليس؟ وأشباههما كثير. ومن كان يتصور إذا كان مهتما أن بإمكانه الحصول على أغلب تفاسير القرآن الكريم، والكتب التسعة في الحديث، وموسوعة الشعر العربي التي تغطي عدة قرون؟

لكن إيجابيات النص الإلكتروني العربي الإسلامي الكثيرة علينا ألا تنسينا أن هناك مشاكل عديدة تعترض الاستفادة القصوى من هذه التجربة التي ما تزال في بداياتها. من هذه المشاكل ما يتصل بالثمن، ومنها ما يتعلق بالمادة العلمية وطرائق جمعها وتنظيمها وتقديمها، ومنها ما يرتبط بالذهنية التي تعمل على إنتاجها. ويستدعي ذلك ضرورة ميلاد نقد إلكتروني...

الفصل الثاني

النص العربي والوسائط المتفاعلة
العوائق والآفاق

1 . تقديم: تجارب رائدة:

1 . 1 . أدى تطور صناعة المعلوميات واستخدامها إلى ظهور **وسائط** جديدة للتواصل، والإبداع والتلقي لم تكن موجودة قبل تبلور الحاسوب الشخصي وشيوع استعماله. وبسبب الطبيعة المميزة لهذه الوسائط نضيف إليها «**المتفاعلة**» تمييزا لها عن الوسائط المتعددة. لقد أدى ظهور هذه الوسائط التي تتحقق مجتمعة من خلال الحاسوب إلى بزوغ النشر الإلكتروني في العالم العربي والإسلامي منذ بداية التسعينيات. وكانت تجربة صخر في هذا المضمار رائدة وناجحة أيضا، وذلك من خلال إقدامها على نشر القرآن الكريم[1] والكتب التسعة في الحديث النبوي الشريف[2]. وتلتها تجارب أخرى متنوعة عن مؤسسات عربية أخرى تعنى بالنشر الإلكتروني مثل مؤسسة «العريس اللبنانية للكمبيوتر» (لبنان) التي أصدرت موسوعة الفقه الإسلامي [3] والحديث الشريف[4]، ومع شركة أراسوفت أصدرت موسوعة الشعر العربي[5]، ومركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي (الأردن) الذي أصدر

(1) القرآن الكريم، الإصدار 31.7، شركة صخر لبرامج الحاسب (1991-1996).

(2) موسوعة الحديث الشريف، الإصدار الثاني، 0.2، شركة البرامج الإسلامية الدولية (1991-1997).

(3) مكتبة الفقه الإسلامي: نحو مكتبة شاملة للعلوم الإنسانية، شركة العريس للكمبيوتر، بيروت، لبنان، راجع موقع العريس على: www.elariss.com

(4) مكتبة الحديث الشريف: نحو مكتبة شاملة للسنة النبوية، شركة العريس للكمبيوتر.

(5) موسوعة الشعرالعربي، مع أراسوفت، شركة العريس للكمبيوتر.

العديد من الموسوعات المهمة مثل المكتبة الألفية للسنة النبوية، ومكتبة التفسير وعلوم القرآن، ومكتبة الأدب العربي[6]،،، وسواها كثير من المكتبات في أصول الفقه والتاريخ والصرف والنحو والمعاجم ومؤلفات ابن تيمية وتلميذه ابن القيم الجوزية، وشركة عبد اللطيف للمعلومات (مصر) التي أصدرت مع أراسوفت «التاريخ الإسلامي»[7]، والمجمع الثقافي (الإمارات العربية المتحدة) التي أصدرت الموسوعة الشعرية[8]، وسماسوفت (القاهرة) التي أصدرت تاريخ ابن خلدون وابن الأثير[9]،،،

1 . 2 . لايمكن للمتتبع إلا أن يغتبط بهذه الإصدرات، وينتظر المزيد منها، لأن لا أحد يجادل في أهمية هذه البرامج، أو يعترض على قيمتها، أو الدور الذي يمكن أن تضطلع به في إيجاد الكتاب العربي الإسلامي، وتوزيعه إلكترونيا. ولعل من تبعات هذه الإنجازات وحسناتها، دفع القارئ العربي المتعطش للمعرفة إلى التسريع في التعامل مع الحاسوب باعتباره الوسيط الأساس والوحيد الذي يمكنه من التعامل مع هذا النوع من الإصدارات.

تتفاوت صناعة البرمجيات العربية من حيث الجودة والدقة وطرائق التعامل مع النصوص العربية التي تعمل على تقديمها للقارئ (المستعمل) العربي. ولا يمكن أن تتطور هذه الصناعة في العالم العربي والإسلامي ما لم تتضح الغايات النبيلة والتربوية والثقافية الكامنة وراءها، وتتبلور الرؤية التي تكمن وراء الاستثمار في مجال هذه البرمجيات. كما أنه من جهة أخرى لابد من تتبع هذه الإصدارات بالنقد والتقويم بقصد الوقوف على ما تحققه من نتائج، وما لها من مردودية، ومدى نجاحها في تحقيق الغايات التي تسعى إليها والحاجات التي هي مدعوة إلى تلبيتها.

---

(6) مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي، أصدر مكتبات كثيرة، يراجع الموقع: www .turath.com
(7) التاريخ الإسلامي، الإصدار الأول، 1413هـ/ 1999م، عبد اللطيف للمعلومات، وأراسوفت، القاهرة.
(8) الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار الأول.
(9) الكامل في التاريخ: ابن الأثير الجزري، سما للبرمجيات، القاهرة، 2000.
تاريخ ابن خلدون: عبد الرحمن بن خلدون، سما للبرمجيات، القاهرة، 2000.

تعتري هذه البرمجيات العربية نقائص البدايات، ومغامرة الريادة، ويستشعر أصحابها، ولا شك، هذه الصعوبات، فنجد زوايا لرصد الأخطاء، والعمل على تنبيههم إليها من قبل المستعملين ليتم تجاوزها في إصدارات لاحقة!

إنه بدون هذه المراجعات الدائمة، والانتقادات المتواصلة لايمكن للوسائط المتفاعلة أو للنشر الإلكتروني العربي باعتباره نمطا من أنماطها أن يتطور أو يلعب الدور المنوط به إلى جانب نشر الكتاب الورقي الذي ما يزال وسيظل أبدا يلعب دورا كبيرا في ترويج وتسويق الكتاب العربي قديمه وحديثه.

1. 3. نشير في هذا المضمار إلى أن النشر الإلكتروني حقق ثورة كبرى على مستوى نشر المعلومات والمعارف، وذلك لأنه صار بالإمكان وعن طريق استعمال الحاسوب التعامل مع الكتاب عن طريقين اثنين:

1. الأقراص المدمجة.
2. شبكة الإنترنيت.

يمكن الحصول على الأقراص المدمجة في المكتبات الخاصة التي تسوق ما يتصل بالعتاد والبرمجيات الإلكترونية. ويكفي أن يكون الحاسوب مزودا بجهاز قارئ الأقراص المدمجة، وبعد تحميل البرنامج يمكن التعرف على مايتضمنه من نصوص مختلفة، كما تتم الاستفادة منه بحسب الحدود والخدمات التي يتوفر عليها مثل البحث، والحفظ والنسخ والطبع،،، كما يمكن الحصول على النصوص عبر شبكة الإنترنيت من خلال زيارة مواقع خاصة تعنى بنشر الكتب والمؤلفات المختلفة، ويقدم «الوراق» عن «المجمع الثقافي» (أبو ظبي) خزانة غنية تضم العديد من المصنفات العربية القديمة. كما أن محركات البحث العربية تقدم لنا العديد من المواقع التي تتضمن عناوين مكتبات لبيع الكتب، أو مكتبات افتراضية يمكن الدخول إليها وتصفح ما فيها، أو قراءة بعض فصولها والإفادة من فهارسها وإمكانات البحث التي توفرها، والعمل على نقلها عن طريق النسخ أو الطبع للاشتغال بها لاحقا (المحدث مثلا)[10]. ورغم كون النشر العربي ما يزال في بداياته، فإن من الضروري الاهتمام به، والالتفات إلى قيمته ودوره الثقافي

(10) برنامج المحدِّث، الإصدار 8.61، مؤسسة «مدرسة»، يراجع الموقع: www.muhddith.org

والعمل على تطويره بالنقد والاجتهاد وذلك لفتح آفاق جديدة تنتظر منا الشيء الكثير.

2. ضرورات النشر الإلكتروني العربي:

2. 1. إن الانتقال إلى النشر الإلكتروني لتقديم الكتاب العربي مهم جدا لترويجه على نطاق واسع، وجعله موجودا أبدا. ويبدو لي أن هذا العنصر هو من بين أهم ما يمكن أن يفيد به النشر الإلكتروني العربي: فالعديد من الكتب العربية المطبوعة، والنافذة طبعاتها يصعب الحصول عليها أحيانا حتى في المكتبات العمومية والوطنية ما لم يعد طبعها.

وإذا ما أتيح للكتاب أن يوجد على قرص مدمج أو في أحد المواقع العربية فإن ذلك يجعله متاحا دائما، ويمكن تصفحه والبحث فيه باستمرار. وما يمكن قوله عن الكتاب العربي القديم بصورة خاصة، يمكن تأكيده بالنسبة للجريدة والمجلة. فالعديد من المجلات العربية ذات القيمة الثقافية والتاريخية، والتي توقفت عن الصدور منذ سنين، يصعب الحصول عليها إن لم نقل استحالة ذلك. إن العمل على تحيين هذه الإصدارات وترهينها من خلال النشر الإلكتروني كفيل بجعلها متوفرة وقابلة للاستعمال (تجربة مجلة «البيان» طليعية ومهمة في هذا المضمار).

إن معضلة العثور على الكتاب العربي من أهم المشاكل التي تعترض المشتغل بالثقافة العربية في مختلف تجلياتها، من جهة، كما أنها تعيق التواصل الثقافي بين المثقفين العرب من جهة أخرى لأن الكتاب المطبوع مثلا في المغرب يصعب العثور عليه في العديد من الأقطار العربية. وقس على ذلك.

وما يمكن قوله عن المطبوعات والمخطوطات العربية القديمة ينسحب بصورة كبرى على الإنتاجات الحديثة. فالرواية التي تطبع في سوريا لايمكن الحصول عليها في المغرب، ونفس الشيء يمكن قوله عن الديوان والدراسة وفي مختلف أصناف المعرفة. وإذا ما وقع ذلك بسبب وجود معارض، فإنه لايتأتى دائما بالصورة نفسها، وقد لايكون ذلك إلا بعد انصرام زمان طويل. وواضح أن هذا العامل الزماني يؤثر كثيرا على التواصل والتبادل الثقافيين بين العرب من جهة،

وبينهم وباقي أقطار العالم من جهة أخرى.

2. 2. يستدعي هذا العنصر العمل الجاد على الاستثمار في مجال النشر الإلكتروني العربي لضرورته القصوى في مجال ترويج الإنتاج الثقافي العربي، وذلك عن طريق تحويل المؤلفات المطبوعة إلى الطبع الإلكتروني، وفتح مواقع كثيرة في هذا الاتجاه.

لقد بدأت تُظهر بوادر الإقدام على نشر المجلات الإلكترونية العربية، أو تقديم مجلات مطبوعة على شبكة الإنترنيت، ويمكن الإشارة هنا إلى تجربة مجلة «نزوى» العمانية[11]. ولابد من تطوير هذه التجارب، بل ينبغي القيام بهذا أيضا حتى بالنسبة إلى المخطوطات العربية التي ما يزال جلها أسير الرفوف ومصادرا عن الاستعمال، بجعلها متداولة على نطاق واسع، بدل تركها عرضة للتآكل والانقراض والعناية المركزة الذي تقتضي أموالا كثيرة بلا طائل. وحسنا فعلت إدارة الأزهر بالقاهرة، بإقدامها مؤخرا على التفكير في جعل مكتبتها مفتوحة للزوار عبر الإنترنيت، ونأمل أن يتم ذلك بالنسبة لخزانة القرويين بفاس، والظاهرية بدمشق، وسواها من المكتبات الغنية بالمخطوطات العربية والإسلامية في مختلف البلاد العربية والإسلامية.

إن النشر الإلكتروني مجال حيوي جدا لأنه:

أ. يسهل عملية تقديم الكتاب العربي، وجعل أي عنوان منه متوفرا على الشبكة، أو على أقراص مدمجة من جهة. وهذا العنصر حيوي جدا لأنه يسهم في دمقرطة المعرفة، وإحداث تقدم ثقافي وذلك بجعل المعرفة متاحة لكل من ينشدها. كما أنه أيضا،

ب. يحطم، من جهة ثانية، الحاجز الزمني الذي كان عائقا أمام التواصل بين الكتاب والمثقفين العرب وجمهور القراء، إذ يجعلهم على معرفة في الزمن الواقعي بماجريات الإنتاج الذي يقدمه زملاؤهم في الأقطار العربية الأخرى وحيثياته، عكس ما كان الأمر عليه سابقا، حيث كان يتم التعرف على الكتاب من خلال بعض الجرائد، ويتم انتظار المعارض التي تقام مرة في السنة أو السنتين للحصول على كتاب معين.

---

(11) مجلة نزوى (سلطنة عمان) www.nizwa.com

هاتان الضرورتان ملحتان في واقعنا الثقافي، ولا يمكن تجاوز ما يفرضانه على الثقافة العربية من عوائق إلا بالإقدام الجاد على النشر الإلكتروني من قبل المؤسسات الحكومية المختلفة وشبه الحكومية والخاصة.

ولابد في هذا الإطار من تجاوز كل التخوفات المجانية والتصورات المسبقة عن النشر الإلكتروني. إنه تطوير للكتاب الورقي وتثوير له. وكما جاء اكتشاف المطبعة ليلعب دورا حيويا بالنسبة لتعميم الكتاب ودمقرطة المعرفة، فإن النشر الإلكتروني يوظف ليلعب الدور نفسه، ولكن بطرائق ووسائل أخرى أكثر تطورا وسرعة وجمالا مما كان يضطلع به الكتاب الورقي.

2. 3. لا يمكن لأي وسيط جديد مهما كانت ثورته جذرية أن يحل محل الوسيط السابق عليه. فما تزال الأقلام تصنع وتباع، وستظل المطابع تدور. كما أن شبكة الإنترنيت والأقراص المدمجة ستظل مفتوحة لاستقبال الجديد من الابتكارات والاختراعات، و كل واحد من هذه الوسائط الجديدة والممكنة يحقق المبتغى إلى حين ظهور ما هو أكثر تطورا، وأقل مؤونة وأقوى سرعة. وما بدأ يعرفه «النشر الإلكتروني» حاليا من رواج، رغم أنه ما يزال في بداياته بالنسبة إلينا نحن العرب، خير دليل على ذلك.

يبدو لنا ذلك بجلاء في البلدان الأمريكية والأوربية التي قطعت أشواطا كبيرة جدا في مجال النشر الإلكتروني، حيث نجد الكتاب الورقي (المطبوع) ما يزال يحظى بمكانته وتواجده في الأسواق كما أن وضعه يتطور ويتحسن باستمرار. بل أكثر من ذلك نجد حاليا ما يوفره الإنترنت من خدمات عديدة، يتصل جزء أساسي منها بخدمة الكتاب. إنه يساهم في الترويج والدعاية له، والتعريف به. إن التجارة الإلكترونية للكتاب في خدمته بصورة أفضل من التوزيع التقليدي. لذلك صرنا نجد للعديد من المكتبات العربية مواقع على الشبكة. لا شيء في مجال الإنتاج أو التوزيع يلغي ما تقدمه، قد ينافسه المكانة التي يحتلها، لكنه يظل أبدا يحتفظ بخصوصيته ودوره المنوط به.

بالنسبة إلينا في العالم العربي والإسلامي حيث ظروف التوزيع وتحويل العملات والحدود الجمركية وقائع لايمكن التغافل عنها أو تجاوزها، يمكن للنشر الإلكتروني أن يلعب دورا كبيرا ومهما جدا في تحصيل التواصل والتقارب بين

العرب والمسلمين وباقي العالم إذا ما تم استثمار ما تقدمه شبكة الإنترنيت (المجلات / الجرائد / المكتبات الإلكترونية والافتراضية)، وصناعة البرمجيات المتصلة بالكتاب، من إمكانات وجسور للتفاعل والتواصل والحوار. وهكذا يمكن للقارئ العربي في أي قطر أن يطلع على آخر المستجدات في مجال النشر، فيتعرف على الديوان والرواية والدراسة والبحث الأكاديمي من خلالهما وفي زمان قياسي.

أما الآن فمن الصعوبة بمكان الاطلاع أو حتى الحصول على أعمال نجيب محفوظ مثلا أو عبد الرحمان منيف أو إبراهيم الكوني كلها،،، وحتى المتتبع الجاد يصعب عليه مواكبة كل أعمال هؤلاء وسواهم. لكن قرصا مدمجا مثل «الموسوعة الشعرية»[12] يتيح له إمكانية الحصول على جزء كبير من الديوان الشعري العربي في عصور عديدة ولشعراء كثيرين، وفي قرص واحد، هذا إلى جانب مصنفات أخرى في المجالات الأدبية والنقدية المختلفة.

إن الحصول على مثل هذه الأقراص موجود بكثرة بالنسبة للعديد من الأعمال الغربية. إذ من السهولة بمكان العثور على أعمال زولا أو موليير أو فيكتور هوجو الكاملة في قرص واحد، أو من خلال الشبكة. ومعنى ذلك أننا، نحن العرب، أحوج ما نكون إلى الإقدام على خوض تجربة النشر الإلكتروني، وأن ضروراته بالنسبة إلينا أكبر من غيرنا. أما التذرع بجاهز الكلام «البليغ» فليس سوى لغو لا طارئ وراءه، ولا يمكن أن يؤدي إلا إلى مضاعفة التأخير.

3. النشر الإلكتروني العربي: مشاكل وعوائق:

3. 1. لكن تجارب النشر الإلكترونية العربية، على ما فيها من إيجابيات عديدة لا يمكننا أن ننكرها، إذ علينا أن ننوه بمجهودت أصحابها، نجدها للأسف الشديد محاصرة بذهنية تجارية تقليدية تحكمها، وتحيط بها رؤية ضيقة تحد من إمكانية انطلاقها وتطورها وازدهارها.

تتعدد مظاهر هذه العوائق التي أربطها بذهنية ورؤية خاصتين لدى المؤسسات

---

(12) الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار الثاني. هذا الإصدار نموذج للتطوير الجيد والبناء، والمجهود المشكور.

التي تقدم على النشر الإلكتروني العربي. ولكني ألخصها في بعدين يجسدانها على أتم وجه، هما:

أ. الانغلاق على الذات.

ب. المبالغة في الاحتياط.

ونظرا لطبيعة كل منهما التي تحد من تطور صناعة النشر الإلكتروني، كما أتصور، سأخصص لكل منهما حيزا خاصا أبين فيه ما لهما من آثار سلبية على الغايات والمرامي السامية التي يسعى إلى تحقيقها النشر الإلكتروني. وأن دوام أو تحكم هذه الذهنية لايمكنه إلا أن يرتد إلى العكس أي بدل أن يقدم خدمات جليلة للثقافة العربية، يؤدي إلى نقيضها، وهو في أحسن الأحوال، بدون البحث عما هو أكثر كارثية، ما نجده متمثلا في الوضع الحالي، حيث يتعثر التواصل، وتتأخر المواكبة.

3. 2. الانغلاق على الذات:

يبرز لنا الانغلاق على الذات بصورة واضحة في هيمنة البعد التجاري الموظف في مجال المعلوميات على البعد الثقافي أو المعرفي الذي لايمكن أن يضطلع به غير المشتغلين بالثقافة. إن إنجاز هذه البرمجيات كما يتضح من خلال حصيلة الأعمال لم تكن وراءه إلا الخبرة المعلوماتية. وأن البعد الثقافي أو المعرفي يأتي في المستوى الثاني. ويظهر لنا ذلك من خلال العناصر التالية:

3. 2. 1. المفارقة:

انخرطت في مجال النشر الإلكتروني العربي منذ بدايات التسعينيات شركات ومؤسسات تجارية متخصصة في البرمجيات، ولقد اضطلعت كل من زاويتها في تقديم خدمات لايستهان بها في ترويج النص العربي القديم وتوفيره. ولم يسبق المثقفون العرب إلى هذا المجال على غرار ما نجد في أمريكا وأوروبا حيث كان العمل مشتركا بين مؤسسات أكاديمية وجامعية وثقافية وتجارية في الوقت نفسه. ولعب المثقفون والكتاب دورا مهما في هذا النوع من النشاط المعلومياتي. بل إن المثقفين والأكاديميين الغربيين سبقوا المختصين في الإعلاميات إلى الاشتغال في هذا المجال.

- أدى غياب المبادارت الثقافية والجامعية في هذا المضمار إلى هيمنة البعد التجاري على الثقافي، وكانت لذلك آثاره السلبية على النشر الإلكتروني العربي الذي لايمكن استبعاد دوره وأهميته. هذه الآثار وليدة ذهنية تجارية تحكمت منذ البداية في توجيه الاهتمام بالنشر، وجعلته في التصور (والعمل يعكس هذا) يتأسس على هم مركزي هو الربح السريع، دون بذل الجهد الموازي والضروري لتطوير صناعة البرمجيات أو تحسين خدماتها ووظائفها من جهة، وفي القيام بدور ثقافي أو إشعاعي بالدرجة الأولى، من جهة ثانية. ولقد أدى هذا إلى أن صارت هذه الصناعة لاتختلف في مجملها عن ذهنية صناعة الكتاب المطبوع بوجه عام. وكأني بالمشتغلين بالكتاب نقلوا تصوراتهم «التجارية» إلى النص الإلكتروني، فلم يتغير شيء، سوى الشكل. لكن مضمون هذا الشكل الجديد قديم، وهنا مظهر آخر من مظاهر المفارقة التي نتحدث عنها.

تبدو لنا آثار هذه الذهنية بوضوح من خلال الجوانب التالية:

1. الخلفية الأمنية المبالغ فيها.
2. التراكم الكمي للنصوص.
3. بساطة الإنجاز، وضعف الوظائف.

تتضافرهذه الجوانب مجتمعة لتعكس ذهنية همها الأساس هو الربح أولا، أما الخدمة الثقافية أو المعرفية فتأتي بالنسبة إليها بالتلازم في المرتبة الأخيرة. وهذه الذهنية تعكس بجلاء تصورا ما يزال يتحكم في العلاقة بين الناشر والنص الذي يتعامل معه. ونعاين ذلك من خلال:

1. التعاطي مع نصوص بدون حقوق: أي النصوص القديمة التي لايوجد مؤلفوها بين ظهرانينا. وحتى عندما يتعلق الأمر بالعمل الذي يقوم به محققون (للنصوص القديمة) ما يزالون على قيد الحياة، يتم التغاضي عن مجهوداتهم الجبارة (وضع المقدمات، الهوامش)، ويتم حذف المقدمة بكاملها، والتي قد يمتد بعضها على أزيد من مئة صفحة، ودائما تكون هذه المقدمات ذات قيمة علمية، ومعرفية وتاريخية مهمة لاغنى عنها. وما نقوله عن المقدمة ينسحب على الهوامش التي لاتخفى أهميتها العلمية في إنارة النص وإضاءة زواياه المختلفة. وليس لي من تفسير لهذا «الحذف» المخل بمجهودات الباحثين، وغير العلمي في

تقديم النص العربي إلكترونيا سوى التحايل على دفع حقوق المحققين للنص، ولا أجد أي تبرير آخر لهذا السلوك اللاأخلاقي وغير العلمي، الذي يضيع مجهودات لاتخفى ضرورتها بالنسبة للقارئ. وكأن الاستغناء عن عمل المحقق مبرر لعدم «دفع» الحقوق.

هذا الحذف المخل بالقيود العلمية والشروط المعرفية والحقوق الشخصية، بما أنه تعبير عن ذهنية تجارية بسيطة، لا يحترم حتى حقوق «الموتى» لأنه لايحافظ على النص المطبوع ولو في شروطه الدنيا.

ولقد حدث لي مرة، وأنا أريد الاشتغال ب«صبح الأعشى» من خلال إحدى الأقراص المدمجة العربية التي أعتز بها دائما، ولكني أنتقدها من باب الغيرة على مستواها، وإذا بي أجد نفسي أمام بياضات كثيرة تذكرنا بالمخطوطات المخرومة. ولما عدت إلى النسخة المطبوعة في مكتبتي، وجدت البرنامج يعتمد الطبعة نفسها، وإذا كل الأشكال والحروف المكتوبة باليد والمرسومة في الكتاب، قد تم حذفها، ولم يتم مسحها إلكترونيا لتملأ بها الفراغات التي بقي مكانها شاغرا. تجد مثلا عن حرف ما في صورة ما في الكتاب «وهذه صورته...». ولا تجد بعدها سوى الفراغ؟

فهل هذا إهمال؟ أم استغفال؟ في كل الحالات، وكيفما كانت المبررات، نجد العمل هنا ناقصا، ولا يحترم حتى النص المطبوع في شروطه العادية. فكيف يمكن للنص الإلكتروني العربي، والحالة هذه، أن يعوض الكتاب المطبوع أو ينوب عنه؟ أو يتجاوزه؟

إن طريقة العمل هذه تسيء إلى النص، ولا تحترم المستعمل الذي تجعله هذه البرمجيات لايرى لها أي وظيفة، مادامت لاتغنيه عن الرجوع إلى الكتاب المطبوع. وفعلا وجدتني أبحث عن المجلدين الثاني والثالث من «صبح الأعشى» لملء الفجوات التي لاتحصى، والتي نسيها أو تناساها البرنامج بالنسبة إلي سيان!

2. فيما أتابع من برمجيات عربية على الأقراص المدمجة، لم أعثر قط على مؤلفات لكاتب على قيد الحياة. فهل أعمال بعض هؤلاء الكتاب لاتستحق أن تنشر إلكترونيا؟ أم أن خلفية عدم دفع الحقوق هي محرك الذهنية التجارية التي نتحدث عنها، والتي تكمن أولا وقبل كل شيء في «تضييع» حقوق التأليف. إنها

واحدة من كبريات معضلات النشر العربي بصفة عامة. واستمرارها لايمكن إلا أن يقلل من مردودية الدور الذي يمكن أن يضطلع به النشر الإلكتروني العربي. وكان الأحرى في مجال النشر الإلكتروني تجاوز هذه الذهنية لأسباب واعتبارات شتى، من بينها أن مجال التعامل الإلكتروني منفتح أبدا على الاجتهاد والتطور بصورة لم تتحقق في المراحل السابقة. وهذا الانفتاح لايمكنه إلا أن يتجاوز كل الذهنيات الانغلاقية التي تتعامل وفق الرؤيات التجارية التقليدية.

لكن، وهنا مكمن المفارقة، مرة أخرى، يقابل هذا التضييع للحقوق المبالغة في الدفاع عن «الحقوق» بصورة لانجدها عند من سبقنا إلى الاشتغال في هذا المجال. هذه المبالغة سنتحدث عنها في النقطة الثانية المتصلة بالمغالاة، وسننتقل إليها بعد الحديث عن مظهر آخر من مظاهر الانغلاق على الذات، والمتمثل في التكرار.

3. 2. 2. **التكرار**:

هناك مظهر آخر من المظاهر التي نسجلها على النشرالإلكتروني العربي، وهو يمثل كذلك الذهنية التجارية التي نتحدث عنها. هذا المظهر هو «التكرار» الذي يشكل إلى جانب المفارقة أهم السمات التي تؤثر سلبا على النشر العربي وتحد من إمكانية تطوره، واضطلاعه بدوره الثقافي والمعرفي في رواج الكتاب عن طريق استثمار الإمكانيات التكنولوجية الحديثة.

ترتبط ظاهرة «التكرار» ارتباطا وثيقا ببعد من أبعاد المفارقة كما رصدناها، وتبدو في التعامل مع «النصوص» التي لا يمكن الحديث عن حقوق أصحابها. وإذا كانت هذه النصوص محققة فيتم حذف «نص» التحقيق (المقدمة / الهوامش، ، ،) والاكتفاء بالنص موضوع التحقيق.

إن التعامل مع النصوص العربية والإسلامية القديمة ذات القيمة الخاصة في الثقافة العربية والوجدان العربي، يجعل الكثير من شركات النشر الإلكتروني تقبل على التعامل معها لأسباب واعتبارات عديدة. لكن ما يمكن تسجيله في هذا الصدد هو أن «النصوص» نفسها يتم تقديمها من خلال شركات متعددة. وهذا هو المظهر الأول للتكرار.

لامشاحة في أن تقدم النصوص نفسها من خلال تجارب إلكترونية متعددة.

لكن ونحن في بداية التعامل مع النشر الإلكتروني فلابد من نوع من المغامرة: أي اقتحام نصوص جديدة، والبحث عنها، وتكليف لجان للقيام بهذا العمل، ومع الزمان يمكن أن يظهر التكرار. لكن أن يظهر التكرار في البداية فهذا دليل على الارتماء على الجاهز، وعدم بذل أي جهد. صحيح قد تغري بعض النصوص بالإقبال المتزايد عليها من قبل القراء. لكن الاطمئنان إلى هذا البعد فقط، وبدون أي تفكير جاد، لايمكن إلا أن يؤكد البعد التجاري المهيمن.

إذا كانت الشركات تتسابق على نصوص بعينها، فلا ضرر في ذلك، إذا كان هناك تميز في الاجتهاد والإخراج والضبط. إن هذا التميز يقلل من شائبة التكرار، ويجعلنا نراه إلا حد ما محمودا. وحين نقول إلى حد ما، فلأن الخزانة العربية غنية بالمصنفات التي لم يتم تحويلها إلى النص الإلكتروني. إن التسابق نحو نصوص بعينها لمصنفين بأعينهم لأن سوق هؤلاء وأولئك مضمونة فهذا أكبر مظهر للروح التجارية التي نتحدث عنها. وبالمقابل نجد أعمالا أخرى لاتقل قيمة عن التي تقدم، ولكن لا يتم الالتفات إليها، أو الانتباه إلى قيمتها؟ فأين يمكن أن يكون التميز؟ وأين هي خدمة «النص» العربي؟ إننا هنا مجددا أمام مظهر جديد من مظاهر الانغلاق على الذات.

إذا كنا قد اعتبرنا التكرار محمودا إذا ما كان هناك اختلاف في التناول وطرق الأداء، وفي تطوير الوظائف، وحتى هذا التكرار لم يتحقق على الوجه الأمثل، فهناك مظهر آخر، لايقل إثارة للانتباه من السابق، وهو التكرار الذي تمارسه الشركة نفسها، إذ تقدم لنا العديد من النصوص بنفس الصيغة والطريقة ولكن وهي تضيف إليها أو تضعها إلى جانب أخريات ولكن تحت «عنوان» مغاير لما نجده في برنامج سابق. وهذا لعمري من أكبر مظاهر التكرار سلبية، ولايمكن أن نرى فيه سوى التكرار غير المحمود.

إنه الاجترار، وتحقيق التراكم السلبي، بعناوين متعددة ومختلفة، لأن ما نجده في هذا البرنامج أغلبه نجده في آخر، مضافة إليه أشياء جديدة. فلماذا هذا التكرار؟ وما فائدته التجارية؟ مادام البعد المعرفي مغيبا في هذا التوجه؟ وما معنى أن أشتري «موسوعة طالب العلم الشرعي»؟ والألفية في الحديث تتضمن كل ما في هذه «الموسوعة»؟ وقس على ذلك. وحتى عندما أغامر لأحصل على مكتبة في «الأدب» أو «النحو والصرف» مثلا، فلا أجد فيها المصادر الأساسية في

الأدب العربي أو النحو والصرف العربيين، والتي لا يمكن الحديث عن «الموضوع» بدون أن تثار باعتبارها مصادر مركزية وأولية. مامعنى ألا أجد في مكتبة «الأدب العربي» عيون الأخبار «والشعر والشعراء» لابن قتيبة، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والحيوان للجاحظ، ، ، وأجد فيها «المدهش» لابن الجوزي، و«روضة العقلاء» لابن حبان؟ لاأعترض على الكتابين وسواهما، من الكتب الزائدة، ولكن ما صلتهما بالأدب العربي، مقارنة بالأمهات والأصول؟ ويمكن قول نفسه عن النحو والصرف، حيث يغيب كتاب «سيبويه» وتحضر مؤلفات في جزئيات خاصة، ومن مستوى يتصل بالحواشي، وما شاكل ذلك. . .

يتحكم الاعتباط كثيرا في اختيار النصوص، وتوزيعها على الأقراص المدمجة لتشكيل موسوعات أو مكتبات. وحين أسم هذه الأعمال المنجزة بالاعتباط فلأن نقدي لها علمي ومعرفي يرصد الحاجة الثقافية، ويضعها في الاعتبار الأول. أما أصحاب هذه المشاريع فينطلقون في واقع الأمر من تصور تجاري محض. ولا يهمهم أن يكون هناك اجترار أو تكرار مذموم، أو تراكم غير مدروس للنصوص المجمعة. إنهم يراهنون على أسواق بعينها، وعلى توجهات خاصة. أما «الثقافة» العربية ـ الإسلامية، أو خدمة النص الثقافي فهي في المحل الثاني إن لم تكن غائبة البتة.

إن الانغلاق على الذات هو الذي يؤدي إلى هيمنة الرؤية المتحكمة في صناعة النص العربي الإسلامي إلكترونيا، ولو كان هناك انفتاح على الروح الثقافية، وعلى الحاجة المعرفية لكنا أمام تجربة أخرى. إنه انغلاق على التجارة. لكن هذا الانغلاق لايمكنه إلا أن يضر بها إذا لم يتم تدارك الأمر، ويصحح الوضع، وتتضح الرؤية. ولعل المغالاة التي سنتحدث عنها أكبر مجسد لتجربة النشر الإلكتروني العربي.

3 . 3 . المبالغة في الاحتياط:

تستعمل الذهنية التجارية التي نتحدث عنها أساليب متعددة في الحفاظ على حقوق الملكية التجارية. وما هذه المغالاة والمبالغة في ذلك سوى تعبير عن ذهنية لا تؤمن بالتطور، ولا تفكر في العمل المتواصل، وهنا مصدر تخوفها الدائم الذي يصل إلى حد الهوس والتوجس الدائب.

تتعدد هذه الأساليب التي يتم اللجوء إليها (مادية، شرعية، دينية، قانونية) ويتم التفنن فيها للحيلولة دون اختراق البرنامج أو تزويره من خلال النسخ عليه. وتبدو لنا هذه الأساليب مما يلي:

1- مادية: وذلك باللجوء إلى استعمال قرص مرن إلى جانب القرص المضغوط، وقفل الأمان. ويتم تعويض هذا الأسلوب بالتحميل المحدود للبرنامج، والذي لايتجاوز خمس مرات.

2- شرعية: وذلك بتصدير البرنامج بفتوى أحد الشيوخ التي تجرم سرقة الحقوق، أو النسخ غيرالقانوني للبرنامج قيد الاستعمال.

3 - دينية: وتتمثل في أنك قبل الإقدام على تحميل البرنامج تقسم بالله العظيم أنك تستعمل النسخة الأصلية من البرنامج.

4 - قانونية: حيث تجد في مقدمة البرنامج الصيغة التقليدية القانونية التي تدين عملية النسخ غيرالقانوني، وخرق حقوق الملكية. وهذه الصيغة التنبيهية الأخيرة هي التي تستعمل عادة في البرامج الغربية.

إننا نلاحظ من خلال تعدد هذه الأساليب أن هناك حذاقة زائدة في المغالاة في الاحتياط، لانجد لها نظيرا في البرامج الغربية، وهي في الواقع ليست سوى تعبير عن ذهنية متميزة وخاصة.

لا أحد يجادل في ضرورة صيانة الحقوق والدفاع عنها ضد السرقة والتزوير أو النسخ التجاري، أو مايشاكل ذلك من الأساليب التي تمارس الاحتيال، وأن هناك قوانين زجرية وأخلاقية تحميها، ومن حق هذه الشركات أن تحمي إنتاجاتها من الاستعمال اللاقانوني. لكن المبالغة في «الحماية» على النحو الذي استعرضنا بعض تجلياته دليل على ذهنية لاتؤمن إلا بالثراء السريع، ولا تهمها مردودية العمل الذي ينجم عنها، أو محدودية النجاح الذي يمكن أن تلقاه حتى تجاريا. وهذا مصدر تفننها في صد النسخ ومواجهته، لكن للأسف يتم ذلك على حساب تطور العمل واستمراره. هذا التطور يبدو لنا جليا في البرمجيات الغربية المختلفة التي تقلل من خطر النسخ التجاري بواسطة العمل الجاد والدؤوب.

يبدو لنا ذلك بجلاء من خلال تجارب كبريات المعاجم والموسوعات الأجنبية (أونيفيرساليس، بريطانيكا مثلا). فهي تتجدد باستمرار (كل سنة تقدم

إصدارا جديدا)، ويتم تحديث المواد المقدمة باستمرار. فهي تضيف دائما أشياء وتقنيات جديدة وإضافية، كما أن إمكانية الاشتغال بها وترهينها يمكن أن تتم أيضا من خلال الشبكة. كل هذه العناصر تجعل النسخ المتقادمة موجودة أبدا، ويمكن الحصول عليها بأثمنة مناسبة على اعتبار أن النسخة الجديدة هي التي تحافظ على ثمنها المتميز. بهذا الأسلوب يتم تطور المادة المقدمة، وتكون الحيلولة دون النسخ التجاري. لكن شركات النشر الإلكتروني العربي تقدم منتوجا محدود الوظائف والخصائص، وتريد استثماره أبد الدهر: غلق الأبواب عن التطور والسرقة معا. وهذا مصدر مغالاتها في التفكير في الحماية.

إن لها في التجارب الغربية التي سبقتها في هذا المضمار ما يمكن أن يفيدها إذا كانت فعلا ذهنية متطورة، وتؤمن بالعمل الجاد والمتواصل. إن عليها أن تبحث عن الوسائل الكفيلة بتطوير الصناعة من جهة وتطوير تسويقها وتوزيعها بالصورة التي تضمن لها فرض نفسها بأشكال وطرق شتى من جهة أخرى.

أما الاحتماء ضد الاحتيال فليس سوى تفكير من لا يريد التطور. لهذه الشركات أن تغالي في الحماية، لكن عليها أيضا أن تغالي في تقديم البرامج الجيدة والمستوفية للشروط المقبولة، والتي تعبر فعلا عن مجهود يناظر ما يتطلبه ذلك من حماية، وإلا كانت في الواقع لاتخدم النص العربي، ولا الثقافة العربية، ولا القارئ العربي، ولكنها تعبير عن ذهنية تجارية محضة و تقع في مفارقة كبرى: المبالغة في الحماية، وعدم الإيمان بالتطور، أو دفع الحقوق. وذهنية بهذه الروح لايمكنها أبدا أن تسهم في الانتقال إلى العصر الإلكتروني، أو تقديم خدمات تتصل بالنص الإلكتروني العربي والإسلامي. وأحب في هذا السياق تقديم «قصة» وقعت لي مع أحد البرامج العربية لا أدري ضمن أي نوع يمكن أن أدرجها، ولكنها واقعية، وواقعية مريرة.

3. 4. تجربة مريرة:

أثناء زيارتي إلى دبي سنة 1997 لحضور نشاط ثقافي صادفت فترة انعقاد معرض المعلوميات بالشارقة فتوجهت إليه، واقتنيت برنامجين كل منهما على قرص مضغوط، ومعه قرص مرن. يحمل أحدهما اسم «مكتبة الفقه الإسلامي»، والثاني «مكتبة الحديث الشريف» (شركة العريس للكمبيوتر) بثمن بدا لي خياليا،

حين أحوله إلى العملة المغربية. لكن كل شيء يهون بالقياس التبريري الذي نحاول من خلاله زرع نوع من الطمأنينة في النفس: عدد الكتب التي تتضمنها كل موسوعة وقيمتها لو ترجمت إلى الكتب الورقية من جهة، سهولة التعامل معها بحثا وتوظيفا وعدم شغل حيز في البيت، ، ، وما شابه هذا من الوسائل التي أحاول بها إقناع نفسي وطمأنتها.

فرحت فعلا بالمكتبتين حين حملتهما رغم الصعوبات التي اعترضتني في ذلك، وكانت غبطتي كبيرة حين شرعت في العمل بهما. وتبين لي، ليس فقط بالنسبة لهذين البرنامجين فقط، ولكن ينسحب الأمر على برامج عربية عديدة، أن السمات التالية هي مايطبع هذه النشرات الإلكترونية:

- مجهود فني عادي، وتغيب العديد من الوظائف المهمة والضرورية، والتي نجدها في البرامج الإنجليزية أو الفرنسية، وأهمها عملية «الترابط النصي» الذي هو قوام الوسائط المتفاعلة والنشر الإلكتروني المتطور.

- الثمن باهظ جدا، ولا يشجع على التعامل مع هذه البرامج إلا في الحالات الخاصة جدا.

- أنها تحتل حيزا مهما جدا على القرص الصلب.

لكن كل هذه المسائل تهون في غياب برامج بالعربية حيث يغدو قبول الكائن أحسن من طلب المستحيل. ولذلك لايمكننا إلا أن ننوه بهذه التجارب، وفي الوقت نفسه أن نسجل الملاحظات النقدية بصددها لتحقيق الأفضل.

إن هاتين المكتبتين توفران فعلا متنا مهما ومتنوعا: فمكتبة الحديث الشريف (العريس) أوسع وأشمل من موسوعة الحديث الصادرة عن صخر، رغم أن هذه الأخيرة أجمل وبها جهد احترافي مهم. كما أن مكتبة الفقه الإسلامي كانت رائدة في مجال البرمجيات العربية. وستضطلع بعد ذلك شركة الخطيب للتسويق والبرامج ومركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي بهذا الدور بنشرها موسوعات متنوعة وفي شتى الموضوعات العربية والإسلامية.

مر زمان وأنا أشتغل بمكتبتي العريس، وكلما وقعت لي كارثة في الحاسوب من جراء عبث الأولاد، أو ضياع بعض الملفات الضرورية، كنت أضطر إلى حمله

للصيانة، وتهيئة القرص الصلب، قبل أن أتمكن من إنجاز هذه المهام بنفسي. ووقعت الكارثة.

يرفض البرنامجان التحميل بعد ذلك، وسدى بذلت أقصى الجهد وأنا شديد الحسرة عليهما، لأني كنت أعتز بهما، وضنين عليهما أيضا. وتبين لي في النهاية، بعد الرجوع إلى الوثائق المصاحبة أن مدة التحميل محدودة ولا تتجاوز خمس أو ست مرات. وتعجبت لهذا السلوك وتساءلت عن جدواه، ما دامت النسختان اللتان حصلت عليهما أصليتين. وقارنت هذا المسلك مع آخر نظيره مع قرص مدمج يحتوي على أزيد من 70 رواية وكتاب فرنسي اشتريته ضمن مجلة متخصصة، وبثمن زهيد جدا. وفي المعلومات الخاصة بالقرص يتم التأكيد على كون التحميل محدودا، وإمكانية الاستفادة تتعدى ستين مرة؟

إنها فعلا مرارة مزدوجة. ضياع المال والمكتبة، وإذا كان السبب هو جهلي، لأني لو كنت أعلم بمحدودية التحميل لما حصلت عليهما البتة، ولو كان ثمنهما زهيدا. ولايقف الأمر عند هذا الحد، فالعديد من البرامج يستعصي على المستعمل تحميلها إلا بإدخال بيانات وأرقام، ، ، صعوبات جمة، وإذا ما نجح في ذلك فإنها تتعارض مع بعض البرامج الموجودة سلفا. وهذا ما وقع لي أيضا مع موسوعة الشعر العربي للعريس وأراسوفت.

لا تفسير لهذا في رأيي غير الذهنية التقليدية التي تحتاط أكثر من اللازم، الاحتياط الذي يضر بالبرنامج وبالاستعمال. وبدون تجاوز هذه الذهنية لايمكن للنشر الإلكتروني العربي أن يتطور أبدا أو يؤدي الوظائف التي عليه القيام بها، والمتمثلة في جعل النشر الإلكتروني جزءا أساسيا من حياة الناس في تعاملهم مع الكتاب ومع المعرفة. أما هذه القيود الزائدة فلا تيسر التعامل مع الحاسوب أو مع البرامج العربية، ولاسيما من قبل الأطفال الذين عليهم اقتحام هذا العالم والاستفادة منه.

بعض المعاجم الخاصة للأطفال مثل «روبير للفتيان» لايحتاج معه الطفل للتنصيب أو التحميل، إذ بمجرد وضع القرص في السواقة، ينطلق تلقائيا، ويمكن للطفل أن يتفاعل معه ويستخدمه بدون أن يقوم بما قمت به من أجل تنصيب بعض البرامج العربية، إذ علي أن أحملها أولا فتفشل المحاولة، وأعيد، وأعود إلى

الوثائق المصاحبة، وأكتب أرقاما وألغازا، ، وبعد مدة أجد البرنامج قد انتهت صلاحيته وكأنه بضاعة مغشوشة. فمتى يمكن تجاوز هذا التعقيد، وهذا الذكاء الزائد؟

4. على سبيل التركيب:

4. 1. لايمكننا في نهاية هذا التحليل سوى التنويه بتجربة النشر الإلكتروني العربي، ونحن نشدد على ريادة هذه التجارب، نتمنى أن تكثر مثيلات لها في كل البلاد العربية. كما لايمكننا سوى الوقوف على ما يصاحبها من مشاكل وعوائق تحول دون الاستفادة القصوى منها، ومن الإمكانات الهائلة التي تختزنها، ولكنها لم توظف بما فيه الكفاية، حتى تظهر نتائجها ملائمة لإمكاناتها واستعداداتها. ويعود السبب في ذلك إلى غلبة الروح التجارية، واحتلالها المكانة الأولى، وضعف الحس الثقافي الذي ظل في الخلفية.

4. 2. كما لايمكن كذلك التقليل، في هذا السياق، من الخبرة العربية في مجال المعلوميات. إن المنجزات الحالية، على ما سجلناه بصددها من قصور، تبين لنا أن الإمكانات الإبداعية متوفرة لو أحسن استثمارها بطريقة أليق، وتم إعطاء البعد الثقافي والمعرفي ما يستحق من العناية والحرص والجدية. وآية ذلك، أن مختلف البرامج، التي تتضمن «القرآن الكريم» جيدة، كما أرى، وعلى مستوى عال من الإتقان والجودة، بدءا من إنجاز صخر إلى الحاسب الآلي (الأردن)، مرورا بكل البرامج الأخرى حيث يتم استغلال «الوسائط المتفاعلة» (الصوت / النص) استغلالا جيدا.

تبين هذه الإنجازات أن الطريقة التي يتم التعامل بها «القرآن الكريم» خاصة جدا، لموقعه من نفوس المسلمين، ويبدو لي أن هذه هي الطريقة المثلى التي ينبغي الاشتغال بها، وستكون نتائجها جيدة، ومردوديتها مهمة.

4. 3. لابد من تجاوز الانغلاق الذاتي، وذلك ب:

4. 3. 1. الانفتاح على المثقفين ورجال الفكر، والتعامل معهم من خلال الاستفادة من خبراتهم في اختيار النصوص، وتنويعها، والنظر إلى ما يحدد طبيعتها، واشتراكها ليتم إخراجها في برنامج محدد، وبعنوان خاص.

4. 3. 2. الانفتاح على مصنفات ومؤلفات متعددة، تعكس التنوع الثقافي العربي، وغنى تياراته واتجاهاته، وعدم الاقتصار على البعض دون الآخر. وذلك حرصا على ضمان الجديد دائما، وتجاوز آفة التكرار.

4. 3. 3. تقديم الكتاب المطبوع كما هو، مع الحفاظ على مقدمات الكتب، ومختلف الهوامش، مع اعتماد مواصفات النص المترابط، ما أمكن.

4. 4. تجاوز المبالغة في الاحتياط، وكثرة التعقيدات في التحرز ضد الاستعمال غير القانوني، وذلك ب:

4. 4. 1. اعتماد خطة الترهين والتحديث المستمر.

4. 4. 2. تجنب عملية مراكمة النصوص الكثيرة في القرص الواحد، مع العمل على مراجعة النصوص المقدمة، وتدقيقها، والتفكير في تطوير الخدمات فيها عند كل إصدار جديد.

4. 4. 3. البحث عن أسواق أخرى في العالم العربي. إن كل البرامج العربية الموجودة في المشرق العربي لاوجود لها في الأسواق المغاربية. وإذا ما تم توسيع السوق ودراسة الأثمان، واعتماد خطة التحديث المتواصل، فإن ذلك سيسهم نسبيا في حل بعض المشاكل القائمة.

إن العمل على تطوير «الوسائط المتفاعلة» العربية، يمر عبر تطوير أشكال التعامل مع هذه الوسائط بوعي جديد ورؤية جديدة، وكلما ظلت التصورات التقليدية سائدة، أخطأنا طريق الاستفادة من المنجزات الحديثة في إنتاج النص العربي، وتلقيه، وصناعته. وبذلك فنحن نضيع، في مرحلة أخرى، مسارات جديدة في مواكبة العصر، واستثمار أهم عطاءاته من أجل تواصل أفضل، وترويج أحسن لمقومات الثقافة العربية ومكوناتها الأساسية.

الفصل الثالث

نجيب محفوظ والوسائط المتفاعلة

1 . تقديم:

1 . 1 . عندما اتصل بي الإخوة في المجلس الأعلى للثقافة وفي مكتبة الإسكندرية مشكورين للمساهمة في ندوة تكريمية حول نجيب محفوظ، لم أتردد تقديرا مني للمسؤولين في المجلس والمكتبة، من جهة، ولمكانة الشخص المحتفى به وموقعه الهام والمتميز في الثقافة العربية الحديثة، من جهة أخرى. غير أني، وأنا في غمرة انشغالي ب«النص المترابط» وعلاقات الأدب والتكنولوجيا، تحيرت في الموضوع الذي يمكنني أن أشارك به في هذه الندوة الهامة. فالمشاركة بقراءة رواية من رواياته، أو إبراز موقعه في السرد العربي الحديث، أوما شاكل هذا النوع من الموضوعات يمكن القيام به في أي وقت، وهناك من يضطلع به، وهو علاوة على ذلك يستدعي مني وقتا آخر، أنا في أمس الحاجة إليه لاستكمال المشروع الذي انهمكت فيه منذ زمان، ولا أحب التوقف عنه.

فكرت مليا، وانتهيت وأنا بصدد إنهاء دراسة حول «النص العربي والوسائط المتفاعلة» إلى اتخاذ عالم نجيب محفوظ في نطاق العلاقات «الممكنة» التي يمكن أن تكون له ب«الوسائط المتفاعلة». فروائي من «حجم» نجيب محفوظ الذي نال جائزة نوبل للآداب، وله كم هائل من الروايات والأعمال القصصية، وينتمي إلى بلد رائد في مجال الإعلاميات على الصعيد العربي لايمكن ألا يكون موضوع «الوسائط المتفاعلة».

1. 2. وعندما أعيد بي الاتصال، هاتفيا مرة أخرى، للسؤال عن عنوان مداخلتي، اقترحت، وأنا شبه متردد، موضوع «نجيب محفوظ والوسائط المتفاعلة».

كان الموضوع بالنسبة إلي ما يزال غير واضح الملامح بالشكل المطلوب لأن زياراتي للمواقع العربية على شبكة الإنترنيت محدودة بالقياس إلى المواقع الأجنبية. كما أن أهم المواقع الثقافية العربية أعرفها جيدا، ولاتقدم لي شيئا مفيدا في الموضوع. ولو كان موضوع البحث عن كاتب أجنبي قديم أو معاصر وعلاقته بالوسائط المتفاعلة، لما كانت الصورة مبهمة بالنسبة لي إلى هذا الحد.

ولكني مع ذلك فكرت في اقتحام المغامرة، آملا أن أجد مايسعفني في الوصول إلى نتائج مقبولة، أو على الأقل يدفعني هذا إلى طرح المشكل في الثقافة العربية التي ما تزال علاقاتها بالوسائط المتفاعلة محدودة جدا، وفي بداياتها المتعثرة.

1. 3. ووقع الاتصال بي مرة ثالثة من مكتبة الإسكندرية هذه المرة، وتوصلت بفاكس يحدد تاريخ الندوة، وما يصاحبها من تدشين مكتبة الإسكندرية. فوجدت العلاقة وطيدة جدا بين موضوع التكريم (نجيب محفوظ)، ومناسبة التدشين (مكتبة الإسكندرية)، فهما في تضافرهما، يبرران موضوع مداخلتي الذي يركز على علاقة «**النص**» بـ«**الوسيط**». وعجبت لهذا الاتفاق الذي عمل المسؤولون على تحقيقه بدراية ونباهة لأن مختلف الدراسات التي اهتمت ب «النص المترابط» الموضوع الذي يشغل بالي حاليا، كانت جذورها تتصل بتنظيم الوثائق، وتيسير عملية استثمار الوثائق والبيانات، وتسهيل طرق الوصول إليها. أي اتصالها بالمكتبيات (Bibliothéconomie) باعتبارها العلم «الذي يحدد قواعد تنظيم وتسيير المكتبات»[1]، وعماد المكتبيات الجديدة هو «النص المترابط» بصفته ركيزة «الوسائط المترابطة».

(1) Guy, Teasdale, L'hypertexte: historique et application en bibliothéconomie,i n .Cursus Vol. 1, n° 1 (octobre 1995), fas.umontreal.ca

2 . الوسائط المتفاعلة، أداة جديدة للتواصل:

2 . 1 . اقترحت مفهوم «الوسائط المتفاعلة» للدلالة على التواصل الذي يتحقق باستخدام الحاسوب وكل مايتصل به، كمقابل لـ «CMC» (Computer-Mediated Communication).

ما تزال الوسائط المتفاعلة للأسف في ثقافتنا العربية لم تحظ بالاهتمام النظري والعملي الضروريين، في الوقت الذي نجد الاهتمام بهذه الوسائط كبيرا جدا، وقطع أشواطا مهمة في اللغات الحية الأخرى. فهناك العديد من المجلات[2] الإلكترونية الذي ترصد جديد الدراسات والأبحاث العلمية، والقراءات النقدية والأدبية، ، ،

2 . 2 . ارتبط ظهور «الوسائط المتفاعلة» بالحاسوب وبمختلف التطورات التي صاحبت ظهوره من عتاد وبرمجيات من جهة. ومع ظهور شبكة الإنترنيت صارت الوسائط المتفاعلة الأساس الأكثر تطورا ومرونة وسرعة في التواصل بين الناس بالقياس إلى الوسائط التقليدية (الخطاب الشفوي ـ الكتابي) والوسائط المتعددة الحديثة (الإعلام بأنواعه المكتوبة والمسموعة والمرئية) من جهة أخرى.

لقد صار بمقدور المرء، وعن طريق استعمال الحاسوب، أن:

2 . 2 . 1 . يتواصل مع الآخر (القريب / البعيد) سواء عبر اللغة المنطوقة أو المكتوبة أو الصورة.

2 . 2 . 2 . يتلقى المعارف المختلفة التي يهتم بها، وبمختلف العلامات التي توظفها (الصوت / الصورة / الكلمة).

2 . 2 . 3 . ينتج من خلال الحاسوب أيا من أنواع الإبداع الذي يمارس، وبدون الحاجة إلى أي وسيط آخر (لو يشاء)، ويمكنه هذا الوسيط أن يجعل إبداعاته موضوعا للتلقي والتواصل.

كل هذه الإمكانات، وغيرها، جعلت الحاسوب أرقى أشكال التواصل التي

---

(2) من هذه المجلات نجد:

- CMC. in, Sims.Berkly.edu.
- JCMC. In, Huji.ac.

حققها الإنسان في كل تاريخه الطويل: فهو يستوعب، بطريقته الخاصة، الوسائل القديمة بامتياز، كما أنه يختلف عنها جميعا، وخاصة تلك الأشكال القريبة منه (الوسائط المتعددة) بالبعد «التفاعلي» (Interactivity) الذي يتحقق بواسطة توظيف «النص المترابط» (Hypertext) ورديفته «الوسائط المترابطة» (Hypermedia).

2. 3. يسمح التفاعل الذي يتيحه الحاسوب للمستعمل عن طريق «الترابط» أن:

2. 3. 1. يتحكم في المعلومات ومواد التواصل بالشكل الذي يريد. وهذا التحكم يحوله من المتلقي المنفعل إلى المتلقي الفعال (المنتج).

2. 3. 2. التنقل بين المعلومات على النحو الذي يرغب فيه لتحقيق غايات ومقاصد معينة، وفي الوقت الذي يريد وهو لايبرح مكانه.

إن كل هذه الميزات التي يوفرها الحاسوب باعتباره في آن واحد:

ا. الوسيط (الأداة)

ب. الفضاء (الذي يتحقق فيه الإبداع والتلقي)

ج. اللغة الخاصة التي يتم توظيفها لاستعمال الأداة واستغلال الفضاء،

لم تتحقق في أي من الوسائط الأخرى، التي كان البعد الوسيط هو المهيمن فيها. فمشاهدة الفيلم في السينما لاتسمح بالتحكم في مقاطع الفيلم كما يريد المشاهد (الإرجاع / الاستباق،،،)، ومشاهدة الفيلم في الفيديو لاتسمح بالوظائف التي يتيحها الحاسوب مثل التخزين، وإعادة الإنتاج. وقس على ذلك فيما يتصل بقراءة الرواية، أو الاطلاع على المجلة، أو القطعة الموسيقية. هذا بالإضافة إلى الوظائف الترابطية وغيرها من الوظائف المتصلة بإعادة تشكيل المواد والبيانات وإمكانية التصرف فيها على النحو المطلوب، وكل ذلك يتم في الزمان الواقعي.

3. نجيب محفوظ والوسائط المتفاعلة:

3.1. وظفت الوسائط المتفاعلة لإنتاج وتلقي الإبداع الأدبي (إلى جانب كل الأشياء الأخرى التي يتواصل الإنسان بها) باعتباره نمطا من أنماط التعبيرالأساسية

للتواصل بين الناس. وصارت للكتاب والمبدعين والدراسين مواقع شخصية، أو تابعة للمؤسسات التي يعملون بها، لعرض أفكارهم وإنتاجاتهم وتوفيرها بصورة أو بأخرى. ورغم العمر القصير للوسائط المتفاعلة، فإن المنتوجات المتصلة بها من خلال البرمجيات (الأقراص المدمجة) ومواقع النشر الإلكتروني والمكتبات الافتراضية جعلت جزءا أساسيا من الإنتاجات الأدبية الغربية، على نحو خاص، متوفرا أو شبه متوفر، وقابلا لأن يتم الاشتغال بها (قراءة وبحثا) من خلال الحاسوب.

3. 2. هذا الوضع لما يتحقق بالنسبة للأدب العربي عموما، وبالنسبة للقمم الأدبية العربية على نحو خاص (باستثناء المتنبي نسبيا). وفي العصر الحديث لاأحد يجادل في قيمة نجيب محفوظ الأدبية والفنية. فهو غزير الإنتاج، واكب صيرورة الرواية العربية، وساهم بقسط وافر في مختلف تجاربها، وأسس تقاليد الرواية العربية في الخمسينيات والستينيات، حتى صار كل من يريد التجاوز يجد نفسه أمام ضرورة هدم التقليد الذي أسس. إنه بمعنى آخر، اكتسب من خلال تجربته السردية، ما يضفي فعلا على أعماله البعد «الكلاسيكي» بالمعنى الذي نجده في التصور الغربي، والذي لم يتحقق إلا للكتاب الكبار الذين يظلون معلمة في الفن الذي اشتغلوا به. وهو إلى جانب ذلك، كتب السيناريو، ودخلت رواياته مجال السينما من بابها الواسع. ولاننسى التكريم العالمي الذي ناله بإحرازه جائزة نوبل للآداب سنة 1988.

إن شخصا من هذا العيار لابد أن يحتل موقعا متميزا في «الوسائط المتفاعلة». فهل تحقق هذا فعلا لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ؟ وهل يمكن التواصل مع إنتاجاته باعتبارنا نقادا وباحثين، أو تلاميذ ورجال تربية؟ أو قراء يبحثون عن متعة القراءة للاستفادة وتزجية الوقت، من خلال استعمال الحاسوب، باعتباره وسيطا جديدا؟

هل يمكن لباحث جاد (يريد أن يبحث في تجربة محفوظ) أن يتوفر على كل أعمال نجيب محفوظ المطبوعة ضمن «أعماله الكاملة» مضافة إليها كل كتاباته غير الأدبية وكذا الحوارات (المطبوعة والمسموعة والمرئية) التي أجريت معه، وأن تكون لديه إلى جانب ذلك بيبيوغرافيا شاملة عن كل ما كتب عنه بالعربية واللغات

الأخرى، ، ، وأن يتعامل معها وقتما شاء، وعلى النحو الذي يود دون أن يصطدم بمشاق البحث التقليدي، وكثرة العوائق التي تواجهه، وهو يريد الحصول على نص، أو حوار في شريط تسجيل، أو فيديو؟ هل هناك قرص مدمج واحد يضم أعماله كلها، ويعمل بالنص المترابط؟ ويجعل إمكانية البحث في أعماله متيسرة، وهينة وشاملة؟

وجدتني أطرح كل هذه الأسئلة وأنا بصدد البحث عن نجيب محفوظ، وأنا في مواجهة شاشة حاسوبي، وخط هاتفي الشخصي موصول بالشبكة. كنت مقتنعا منذ البداية أن قرصا مدمجا يستوعب أعمال «بلزاك مصر» غير متوفر، وإن كان متوفرا قرص يضم أعمال بلزاك فرنسا، وبالنص المترابط! ولم أعد من سياحتي في الفضاء الشبكي (Cyberspace) إلا بما يؤكد الحاجة العربية إلى دخول العصر.

3. 2. الأقراص المدمجة:

3. 2. 0. تعتبرالاقراص المدمجة جزءا أساسيا من الوسائط المتفاعلة، وهي تتكامل مع شبكة الإنترنيت لتشكيل المادة التي يتم التواصل بها عن طريق الحاسوب. لذلك نجد كبريات الموسوعات العالمية لها مواقع على الشبكة وفي الوقت نفسه تنجز إصدارات سنوية على الأقراص المدمجة التي يمكن تحديثها بالبحث في الإنترنيت.

ما تزال صناعة البرنامجيات العربية في بداياتها وأغلب الأقراص المدمجة، إن لم نقل كلها، التي تضم النص العربي تتعلق بالتراث العربي الإسلامي بصورة خاصة. ولا نكاد نجد نصوصا لمؤلفين في العصر الحديث، إلا في النادر. وعندما نجدها نلفاها كلها تتعلق بالمجال الديني (في ظلال القرآن لسيد قطب، أعمال متولي الشعراوي، كشك، القرضاوي، ، ،). أما الأعمال الأدبية في مضمار الشعر، فتقتصر «الموسوعة الشعرية»[3] على شعراء عصر النهضة، وعلى عدد قليل جدا الشعراء من العصر الحديث. وفي مجال النثر، والرواية ضمنه فغير موجودة أبدا.

---

(3) الموسوعة الشعرية (الإصدار الأول)، المجمع الثقافي، أبو ظبي. وفي الإصدار الثاني الذي لم يظهر إلا مؤخرا، تمت إضافة دواوين من الشعر العربي الحديث ومكتبة هامة من المصادر العربية.

أما التأليف الموسوعي الحديث فما يزال الاستثمار فيه مستبعدا (أعمال العقاد، طه حسين، أحمد أمين، الزيات، الرافعي، ، ،). لكل هذه الاعتبارات لم أكلف نفسي عناء البحث عن «نجيب محفوظ» في الأقراص المدمجة العربية، واكتفيت بالتوقف عند موسوعتين فرنسية وبريطانية.

3.2. 1. موسوعة أونيفيرساليس[4]:

وجدت في هذه الموسوعة الفرنسية المتميزة ست مواد تتصل بنجيب محفوظ. يأتي الحديث عنه عرضا، أي في سياق مواد أساسية. والغريب أنني في الموضوعات ذات الصلة بالمادة المعروضة، أجد موضوعات عديدة لكن لاوجود فيها لنجيب محفوظ.

أول مادة تقدمها الموسوعة تأتي تحت اسم «يوسف شاهين». هذه المادة وافية عن الرجل، وفي سياق الحديث عن أعماله يدرج اسم نجيب محفوظ مرتين. تتعلقان معا بكتابته سيناريو فيلمي «جميلة الجزائرية» (1958)، والثانية ل «الاختيار» (1970).

أما المادة الثانية فتأتي تحت محور كبير هو «السينما ـ التاريخ» (56 صفحة)، وتحت عنوان فرعي: السينما في الشرق الأوسط / مصر، يأتي ذكر نجيب محفوظ باعتباره كاتبا للسيناريو، مع صورة له.

تتصل المادتان الأولى والثانية معا بالسينما، بينما نجد المادتين الرابعة والخامسة ترتبطان بالرواية من جهة علاقتها بالسينما أولا، حيث يتم التطرق إلى نجيب محفوظ في سياق تحويل بعض رواياته إلى السينما، وثانيا من خلال تشكل الرواية، حيث تتناول المادة تشكل الرواية خارج الغرب أيضا، ويتم تقديم اسم نجيب محفوظ مثالا لذلك.

وفي المادتين الثالثة والسادسة يذكر نجيب محفوظ في سياق الحديث عن مصر (الجمهورية)، ومصر في الوقت الراهن. يتم التركيز في هاتين المادتين على محاولة اغتياله في 14 أكتوبر 1994، وفي كل المرات التي يرد فيها ذكره، كانت تتم الإشارة إلى حصوله على جائزة نوبل للآداب.

---

(4) E.Universalis.0.6 France. SA.

نسجل من خلال رصد هذه المواد مجتمعة في موسوعة أونيرفيرساليس مايلي:

- ليست هناك مادة خاصة بنجيب محفوظ.
- يرد ذكره في سياق الحديث عن السينما والرواية.
- يرد ذكره في معرض «مصر» (سياسيا وتاريخيا) باعتباره كاتبا نال جائزة نوبل للآداب، وتعرض لمحاولة الاغتيال.

3. 2. 2. موسوعة بريطانيكا[5]:

تختلف موسوعة بريطانيكا نسبيا عن نظيرتها الفرنسية. فالمواد المقدمة حوالي عشر مواد. ويمكن تقسيمها قسمين. في القسم الأول منهما نجد مادة تعريفية خاصة بنجيب محفوظ، وتقدم معلومات عامة عن الكاتب، وذكر لبعض أعماله السردية. وتزين المادة، صورة له في ممشاه اليومي إلى العمل (القاهرة 1988). أما القسم الثاني فهو عبارة عن تقارير عن سنوات من 1993 إلى 1996. تتصل هذه التقارير برصد أحداث ثقافية في العالم العربي، أو في غيره من أرجاء العالم، ويرد فيها ذكر محفوظ مرة في أحداث 1995 عندما اعتبر فيلم السنة في المكسيك لجورج فونس وهو محول عن رواية لنجيب محفوظ «زقاق المدق» وفي سنة 1994 بسبب تعرضه لمحاولة الاغتيال، أو 1996 حين نشرت «أصداء السيرة الذاتية»، أو عندما قدمت له الصحافة الإيطالية في 20 مارس 1993 مقالا يبين فيه موقفه من الفساد والتطرف. أو بمناسبة ترجمة رواية جيمس جويس إلى التركية سنة 1996، وتتم الإشارة إلى ترجمة بعض أعماله إلى اللغة الإنجليزية.

يبرز اهتمام موسوعة بريطانيكا بنجيب محفوظ متزايدا، فهي تخصص له مادة تعريفية (صفحة بكاملها)، وترصد العديد من المحطات في حياته في السنوات الأخيرة. وهي في هذا الرصد تقدم فعلا بعض المعلومات التي يمكن أن تغيب عن المتتبعين أو الدارسين، ولاسيما القارئ الأجنبي.

---

(5) E. Britannica.2000. Microsoft.corp.

4. نجيب محفوظ على الفضاء الشبكي (الإنترنيت):

4. 1. من هو نجيب محفوظ؟

هذا السؤال ليس للمراوغة أو الإثارة. وجدت نفسي أطرح هذا السؤال مباشرة بعد ظهور حصيلة البحث (18/ 08/ 2001) من خلال محرك البحث كوبرنيك 2001. لقد كانت هزيلة جدا لاتتعدى 36 وثيقة، يرد فيها بشكل أو بآخر اسم «نجيب محفوظ». وعندما تأملت الوثائق كلها، وجدت المواقع التي تضمها جميعا متصلة بالمغرب والجزائر فقط. وهي على ثلاثة أنواع:

أ. عناوين لمؤسسات في أحد شوارع الدار البيضاء الذي يحمل اسم نجيب محفوظ.

ب. ذكر ل«محفوظ» في مؤلفات مغربية، أو في الصحافة المغربية.

ج. ضمن لوائح مصادر ثانوية ديكارت التابعة للبعثة الفرنسية بالمغرب، حيث يدرس عمل «حكايات حارتنا».

أثارتني هذه الحصيلة والمكان. فلماذا تجتمع هذه المواقع كلها فقط في المغرب والجزائر والبعثة والسفارة الفرنسيتين؟ انتبهت توا إلى أن السبب يعود ربما إلى الطريقة التي كتبت بها اسم «نجيب محفوظ» ب«الفرنسية» كما يكتب عندنا في المغرب (Najib Mahfoud). وفعلا تأكد لي ذلك بعد بحث وتجريب لأني انتهيت إلى نتائج مختلفة تماما، بعد تغيير رسم كتابته (Naguib Mahfouz). قدم لي المحرك نفسه (26/ 08/ 2001) النتائج التالية:

- في الشبكة الفرنسية: 59 وثيقة.
- في الشبكة العالمية: 31 وثيقة.

فكان الفارق واضحا بين النتيجة الأولى والثانية. واتضح لي أن مشكلة «العربية» لاتقتصر عليها فقط، وإنما تتعداها إلى علاقاتها باللغات الأخرى حيث يختلف رسم الكلمات بين المشرق والمغرب العربيين. وكنت أمام النتيجة نفسها عندما استعملت محرك «ياهو»، فكانت النتيجة الثانية حوالي 461 صفحة.

4. 2. في المواقع الأجنبية:

تبين لنا هذه المعطيات أن لنجيب محفوظ موقعا مهما جدا على شبكة

الإنترنيت بالقياس إلى العديد من الكتاب العرب. ولا يخفى ما لجائزة نوبل للآداب في هذا المضمار من أدوار. ونظرا لكثرة المعطيات المقدمة، فإنني سأحاول تقديم الخلاصات التي استنتجها بطريقة مركزة، لأن الإغراق في التفاصيل يمكن أن يتجاوز حدود هذه الدراسة.

تتوزع المواقع التي يرد فيها ذكر لنجيب محفوظ على النحو التالي:

أ. في الصحافة: وخاصة من خلال صفحات جريدتي لومند ولومانيتي الفرنسيتين حيث نجد مقالات عنه بمناسبة بلوغه الخامسة والثمانين، أو من خلال حوار مع يوسف شاهين حيث ذكر محاولة تعرضه للاغتيال.

ب. في الإصدارات المتعلقة بالكتب، وخاصة «أمازون» االتي تعنى بالكتب بالإنجليزية، و«Paru» التي تهتم بالكتب بالفرنسية. حيث تقدم إصدارات نجيب محفوظ إلى الإنجليزية من خلال صفحة كاملة بقصد الحصول عليها عن طريق البيع. أما الموقع الفرنسي فيقدم قراءات في بعض أعماله.

ج. في البيبليوغرافيا: يبرز لنا ذلك بجلاء في موقع «جمهورية الآداب» الفرنسي الذي يتضمن لوائح الكتاب والأدباء، وقائمة بأعمالهم، وكذلك في موقع آخر بالفرنسية يعنى ب«النص العربي» حيث يتتبع كل الأعمال العربية المترجمة إلى الفرنسية، ولقد ظهر لي من خلال قائمة هذه الكتب أن نجيب محفوظ يحظى بالمرتبة الأولى لأن مجموع ما ترجم له 18 عملا من 1985 إلى 1998. ونفس الشيء نجده في موقع آخر بالفرنسية يهتم بالمصريات، ومن خلال تقديم المواد عبر زوايا خاصة، يرد اسم محفوظ من خلال أعماله المترجمة إلى الفرنسية.

د. أرشيف جائزة نوبل للآداب على الإنترنيت: ويبدو هذا الموقع أهم المواقع التي اهتمت بنجيب محفوظ، فهو يقدم فكرة عن أعماله، ويتميز بتقديم المواقع التي يمكن الحصول فيها على معلومات عن الكاتب، وذلك من خلال روابط تحيل إلى مواقع تركية وإيطالية، وإلى الموقع المصري الأساس الذي يهتم بنجيب محفوظ.

هـ. الصفحات التعريفية: وهي عديدة جدا حيث تقدم لنا تعريفا بنجيب محفوظ، وعناوين بعض أعماله، أو دراسات في بعض أعماله الإبداعية، وهي تختلف من حيث طبيعتها (موسوعة إنكارطا مثلا)، كما أنها تتعدد بتعدد الأقطار

واللغات (بريطانيا ـ فينلندا ـ كندا ـ أمريكا. . .)، وكلها تقدم معلومات مهمة بين ثنايا المادة المعروضة.

نتبين من خلال هذا الرصد الذي تقدمه لنا المواقع باللغتين الفرنسية والإنجليزية أن هناك اهتماما كبيرا بنجيب محفوظ الروائي، أو كاتب السيناريو، المصري، الحاصل على جائزة نوبل للآداب، والذي تعرض للاغتيال. وتتنوع هذه المواقع من خلال تقديمها لائحة أعماله أو تعريفا بها، أو نشردراسات عنها. ونلاحظ كذلك أن الاهتمام كان ينصب بصورة خاصة على أعماله «الثلاثية»، و«أولاد حارتنا» و«حكايات حارتنا». كما نلاحظ أن المواد المقدمة هي عبارات عن صفحات بدون روابط تحيل إلى صفحات أخرى تتعلق به، باستثناء موقع «أرشيف جائزة نوبل».

إن كل المواقع الأجنبية تقدم في الواقع «نجيب محفوظ» إلى غير العرب، ونلاحظ أنها كثيرة جدا، وتفي بالمراد: فدراسات بعض أعماله من خلال كتاب أجانب، أو ترجمة بعض الدراسات عنه من العربية إلى الإنجليزية مثلا، ورصد أعماله المترجمة، كل ذلك يفيد كثيرا في التعرف على الكاتب. لكننا عندما نقارن ذلك بما تقدمه لنا الواقع العربية، نجد البون شاسعا بينهما. فباستثناء الموقعين المصريين: الرسمي (Sis.gov.eg) والأكاديمي التابع للجامعة الأمريكية في القاهرة (aucegypt.edu)، ورغم كونهما معا بالإنجليزية فإنهما يبدوان لي من أهم المواقع الخاصة بنجيب محفوظ، ولاسيما الثاني، فهو أشمل، ويتميز بروابطه، ويقدم ملخصات عن بعض رواياته.

4. 3. في المواقع العربية:

لا يمكن للباحث في المواقع العربية إلا أن يجد صعوبات كثيرة أمامه في البحث عن ضالته. فليس هناك من جهة محركات للبحث من طراز «ياهو» أو محرك المحركات مثل «كوبرنيك» مثلا. وكل كبريات المواقع العربية، تستضيف مواقع عربية، وتقدمها للباحث لأنها هي المتوفرة لديها، وقلما تمكنك من المواقع غيرالموجودة ضمن لوائحها. وعندما نعلم أنها بدورها تستعمل المحركات العالمية للبحث، نجد صعوبة كبرى، ولاسيما عندما نكتب الاسم بالعربية. كل هذه الصعوبات جعلتني لم أكون الصورة المطلوبة، ولذلك فالبحث في المواقع العربية

ما يزال يتطلب مني التدقيق والإحاطة، ويعتبرهذا من الصعاب التي ما تزال تعترض الباحث باللغة العربية.

لقد تبين لي من خلال البحث أن «نسيج» مثلا وهو من أهم المواقع العربية يقدم لي عدد المواقع المطابقة ستة مواقع، ولاأجد المطابق منها فعلا سوى واحد فقط هو الموقع المصري الرسمي عن نجيب محفوظ. ومن خلال زيارة «شبكة المواقع القطرية»، وفي ركن «فن وأدب» يضم الموقع 63 موقعا لكتاب ومؤسسات ثقافية، ولكن لانجد ضمنها موقعا لنجيب محفوظ، بينما يتضمن ركن «أغاني وأفلام» مواقع لفريد الأطرش، ونوال الزغبي وأم كلثوم وعمر دياب،،،

إن المواقع العربية، في غياب موقع خاص ومتميز باللغة العربية عن نجيب محفوظ، تتباين في تقديم ما يتصل به. فهي إما تعلن أن نتيجة البحث هي صفر، وكان يشكل هذا مصدر إزعاج وتساؤل، أو تقدم لائحة طويلة من الأسماء فيها نجيب أو محفوظ، وغالبا ما يكون الأمر عندما نتأمل ما يقدم، متصلا بورود اسمه في دراسة، أو مادة صحفية، أو ما شاكل ذلك، الشيء الذي جعلني أخلص إلى أن أهم ما قدم عن نجيب محفوظ هو في الوسائط الأجنبية، وأن أهم المواقع العربية المتصلة به، مقدمة بدورها إما بالفرنسية أو الإنجليزية.

إن موقع نجيب محفوظ في الأدب العربي الحديث متميز، وستظهر العقود القادمة أهميته أكثر من الآن. وتطوير «الوسائط المتفاعلة» العربية رهين بتطوير علاقتنا مع رموز ثقافتنا القدماء والمحدثين. لقد ترددت منذ زمان أخبار عن الاهتمام بتقديم نصوص محفوظ إلكترونيا، ويبدو لي أن الأمر ما يزال بعيدا عن التحقيق؟.

لقد تعددت زاوايا نشاط نجيب محفوظ، وموقع يليق بمكانته، ويبرز مختلف أعماله، ويقدم بيبيوغرافيا شاملة عنه، ويقدم بطريقة تقوم على الترابط (الصورة ـ النص ـ الصوت)، وعندما يتحقق ذلك بالعربية على الوجه الأمثل فمعنى ذلك أننا بدأنا ندخل عصر الوسائط المتفاعلة. كل ما أتمنى أن لايتأخر ذلك.

5. على سبيل التركيب:

تتطور الوسائط المتفاعلة الغربية باستمرار، وتغتني بما يتحقق على مستوى تطوير الوظائف وتوسع دائرة الباحثين والدارسين لأشكال التعبير التي تنجز من

خلالها. لكن هذه الوسائط تتقدم في العالم العربي على استحياء وتعثر. لذلك نرى من اللازم تحقيق الشروط الملائمة لإعطاء الوسائط المتفاعلة دورا مهما في الحياة العربية اليومية، وذلك ب:

1. فتح أقسام وشعب للتواصل وللمعلوميات في كليات الآداب والعلوم الإنسانية.

2. تضافر جُهود المشتغلين بالمعلوميات والباحثين في شؤون الثقافة والأدب والفن والفكر والمكتبيات.

3. تشجيع الطلبة الباحثين على العمل على نقل الأعمال المطبوعة والمخطوطة إلى الوسائط المتفاعلة، وإنشاء مواقع لكبار رموز الثقافة العربية والإسلامية، تماما كان الطلبة يشتغلون بتحقيق المخطوط.

4. فتح مواقع باللغة العربية أساسا للمبدعين العرب في مختلف أجناس التعبير، ولابأس من أن تكون لغة أجنبية إلى جانب العربية.

5. فتح موقع خاص لنجيب محفوظ يكون قائما على الترابط، وتنجزه «مكتبة الإسكندرية» التي نأمل، وهي تنتقل من «المكتبة» الرمز إلى «الواقع» بمناسبة تدشينها إلى «الواقع الافتراضي» لتكون فعلا مكتبة طليعية ورائدة على الصعيد العربي، وتكون بدخولها عصر «الوسائط المتفاعلة» مكتبة العرب الإلكترونية النموذجية، فتصل الرمز بالواقع بالأمل.

الفصل الرابع

الوراق العربي، الوراق الأمريكي

(بصدد المكتبات والموسوعات الإلكترونية)

1 . تقديم: من الخزانة إلى المكتبة:

1 . 1 . منذ أكثر من ألفي عام راودت الملك بطليموس الثاني في الإسكندرية فكرة تكوين مكتبة في قصره تضم كل كتب الدنيا. لكن هذه المكتبة التي تجاوزت سمعتها القرون ودخلت في باب الأساطير كانت خاصة بالملك وكتابه. لقد حاول الملك احتكار ذاكرة الدنيا والإحاطة بها لوحده دون بقية الناس.

راودت الفكرة نفسها أذهان العديد من الملوك بعده، وكان لكل منهم اعتباره الخاص. لكن احتواء كل الكتب وفي كل أصقاع الأرض هو أشبه بالمستحيل. لذلك قصرت الهمم عن هذه الملكية التي لانظير لها ولا إمكانية لتحصيلها، فقنعت بالبحث عن النادر منها، والسعي للحصول على المضنون منها على أهله وغير أهله نظرا لما له من قيمة عملية أو رمزية أو هما معا. هل من الممكن أن يستوعب كتاب كل المعارف وينتقي كل الحكم الصالحة لتدبير الشؤون وإصلاح النفوس، والتسلية في أوقات المحن والنوائب التي تعتري الإنسان؟ هذا هو الكتاب المأمول، ولانظير له في عصره وأوانه، الكل يسمع عنه، ولا من يراه لأن دون الحصول عليه خرط القتاد أوأكثر من ذلك ضرب الرقاب هذا دون ضرب أكباد الإبل. هذا الكتاب يمكن أن يكون بديلا عن آلاف الكتب إذا كانت متشابهة، وهو يغني عنها!

تقدم لنا مقدمة كليلة ودمنة حال هذا الكتاب. إنه هو، هو. والذي يتشوق للحصول عليه والاطلاع على مافيه هو الملك العادل كسرى. يرتب الوزير أمر

الحصول على الكتاب، ويسافر برزويه المتطبب، وينجح في نقل محتويات الكتاب إلى الفهلوية من الهندية، ويفلح في الانتقال بالنسخة المترجمة إلى بلاد فارس. يفتح الملك أبواب خزائنه ليأخذ منها بطل الرحلة المغامر بحياته ما يشاء من الأموال والذخائر، لكن بعد أن يقرأ الكتاب على رؤوس الأشهاد يخزن الكتاب، ويوكل به حراس أثناء الليل وأطراف النهار يحفظونه ويحمونه كي لا يقربه أحد ولا يطلع عليه بعد الملك مخلوق.

1 . 2. لافرق بين بطليموس ودبشليم ملك الهند وكسرى ملك الفرس. الكتاب بالنسبة إليهم كنز يجب أن يخزن ويحمى من اللصوص - القراء. وهو نظير سائر ذخائر الملك لايتمتع بها غيره. ما الفرق في العربية بين الخزانة والمكتبة؟ الخزانة مكان نخزن فيه الأشياء كي لا يطلع عليها أحد، وخزانة الكتب كخزانة الملابس. ولفظة المكتبة في لغاتنا العامية دخيلة وحديثة، والغريب أننا نسمي المكتبة الفضاء الذي تعرض فيه الكتب للبيع بينما نسمي الخزانة «المكتبة» العمومية التابعة لوزارة الثقافة، والتي هي «مفتوحة» في وجوه الباحثين والقراء. وإلى الآن ما تزال تسمى «المكتبة» الكبرى في المغرب والتي هي عمومية و تضم ذاكرة؟ المغرب وبعض الكتب الأخرى! كي لانقول ذاكرات أمم أخرى؟ ما تزال إلى الآن ونحن في بداية قرن جديد تسمى «الخزانة العامة». عندما تتحول الخزانة العامة إلى «مكتبة وطنية» نكون أمام إمكان الحديث عن تحول ليس في اللغة فقط، ولكن في الثقافة أيضا؟ أي سيكون هناك تحول في الواقع.

لكن الفرق بين الكنوز أن بعضها يعرض للخزن في المكان الخاص به حتى يأتي زمان فيظهر من يدرك قيمته، فيجود بكل ما لديه للحصول عليه (كسرى)، ويحافظ عليه بدوره حتى يجود الزمان بمن يخرجه للناس، وقد صار الزمان غير الزمان (ابن المقفع) فيصير ملكية عمومية يطلع عليها ويتمتع بقراءتها كل الناس.

لكن بعض الكنوز الأخرى تظل مخزونة في إحدى الخزانات العامة أو الخاصة كي لايدرك الآخرون أنها مخزنة في أماكن أخرى وهي بذلك تظل بمنأى عن التداول حتى يقيض لها أن تظهر في إحدى المكتبات العالمية (قصة مخطوطة مقدمة ابن خلدون بخط يده).

1 . 3. إن استعمال الخزانة، بالنسبة إلينا، دال على ذهنية تنظر إلى الكتاب نظرة خاصة، أهم صفاتها حب الكتاب والخوف منه في الوقت ذاته، بذل المال

مقابل الاقتناء والبخل بتوفير الوقت للقراءة. والآن مع «التطور الحضاري» صارت «خزانة» الكتب التي تضم عدة مجلدات تباع جاهزة ليزين بها الصالون، يمسح عنها الغبار كلما نظف البيت، لكن الكتب الموجودة فيها لا تمس ولا تقرب. إنها في الخزانة؟

2. مفهوم المكتبة:

2. 1. ظهر مفهوم جديد للمكتبة مع العصر الحديث، وصار لها معنى مختلف عما كان عليه، وخصوصا مع تعميم التعليم وإجباريته وتطور صناعة الكتاب مع ازدهار المطبعة وانتشار الكتاب. لقد حمل هذا التطور على جعل الكتاب متوفرا بغزارة في المكتبات الخاصة التي تبيع الكتب، وظهرت الأشكاك في مختلف الشوارع والأزقة الكبرى التي تعرض الكتب والمجلات والصحف. كما غدت المدارس والجامعات ومختلف المؤسسات حافلة بالكتب التي تطالع في أماكن خاصة أو تعار للقراء في أوقات محدودة. وصارت البلديات في مختلف المدن الكبرى في العالم تتهافت وتتنافس على توفير أماكن مكيفة ومريحة للمطالعة وإنشاء المكتبات العمومية هذا بالإضافة إلى «المكتبة الوطنية» التي تفاخر بوجودها كل أمة متطورة، وتعتبرها مفخرتها الأساسية، ووجها من وجوه تطورها ورقيها.

2. 2. لقد جاء تبلور وازدهار «المكتبة» العمومية دالا على تطور فكرة تعميم المعرفة ودمقرطتها في الغرب، ما دامت إمكانية الحصول على الكتاب مستحيلة على جميع الناس. وحتى بالنسبة للقراء النهمين والذين يعملون على متابعة جديد الكتب ورصد ظهورها، ويقتنون العديد منها كلما توفرت الظروف، يحتاجون أبدا إلى ارتياد المكتبات العمومية لما توفره من جو ملائم للقراءة أو للحصول فيها على المبتغى الذي يستحيل الوصول إليه خارجها، وخاصة الكتب النادرة والموسوعات الغالية الثمن، والمخطوطات، والمجلات والصحف القديمة وما شاكل ذلك من الكتب التي يتعذر العثور عليها في الأسواق. وبذلك صار تقدم الشعوب والأمم يقاس بحرصها على تعميم المعرفة وتيسير الحصول عليها. ومن ثمة صارت كل الدول تتنافس على تطوير المكتبيات لديها، وتوفير المكتبات في مختلف المحافظات والأقاليم، هذا بالإضافة إلى إعطاء المكتبة الوطنية مكانة خاصة من الاهتمام والعناية اللائقة، ويمكننا التمثيل لذلك بالمكتبة الوطنية الفرنسية لأنها

تجسد مختلف المطامح والأدوار التي يمكن أن تضطلع بها المكتبات العمومية على وجه الإجمال وخاصة في الدول المتقدمة.

2. 3. لقد بلغت تكلفة المكتبة الوطنية الفرنسية حوالي ملياري دولار، وأقيمت على مساحة تقدر بحوالي سبعة هكتارات ونصف هكتار على ضفاف نهر السين. وهي تتسع لأزيد من عشرة ملايين كتاب ما بين مطبوع ومخطوط من مختلف الثقافات وبشتى اللغات. وهناك في قسم المخطوطات آلاف المخطوطات العربية من مختلف العصور والجهات محفوظة (وليست مخزنة) لكل من يريد الاطلاع عليها أو انتساخ ما يشاء منها، الشيء الذي دونه الكثير من المتاعب والمشاق في العالم العربي. وإذا كانت هذه المكتبة مفتوحة أبدا للقراء والباحثين في عين المكان، فإنها وعلى غرار نظيراتها في العالم المتقدم انتقلت إلى الفضاء الشبكي (فضاء الإنترنيت)، وصارت تعرض خدماتها للقارئ والباحث دون الحاجة إلى الانتقال إليها، إذ يمكن للمستعمل من خلال واجهة تشغيل حاسوبه الموصول بالشبكة أن يزور أروقتها، و«يأخذ» منها الكتاب الذي يريد، وليس مضطرا إلى الانتباه إلى وقت إرجاع الكتاب لأنه ليس مضطرا إلى ذلك. فالكتاب صار في ملكيته أبدا، يمكن أن يتصفحه وقتما شاء، وأن يطبعه (سحبه بواسطة الطابعة) أو يبعث به كهدية إلى صديق عزيز.

إن أخذ الكتاب يكمن في تحميله في حاسوبه، ولهذا المستعمل النهم أن يحمل ماشاء من الكتب والأعمال الأدبية والفلسفية، وسواها، وحتى الكتب القديمة يمكنه تحميلها على الصورة التي ظهرت بها، فيكون الكتاب لديه ليس مثل النص «الملموس» (لأنه مفقود) الذي يشتريه من السوق، ولكن لديه منه نسخة رقمية، وإذا أراد تصويرها لتتحول «ملموسة» فليس أمامه إلا استخدام طابعته لسحب الكتاب كاملا، وتجليده إذا كان يريد حفظه في خزانته أو مكتبته.

تطورت المكتبة، وانتقلت من الفضاء الواقعي إلى الواقع الافتراضي، وهي في هذا الانتقال، انتقلت من الفضاء الضيق إلى العالم الواسع الذي لا حدود له. إنه عالم بلا قيود ولا جواز سفر ولا تأشيرة. والرغبة الشخصية وحدها كافية لدخول هذا الفضاء والاستفادة مما يقدمه من خدمات جليلة تبين أن الثقافة والكتاب صارا ملكا متاحا للجميع، وصار بإمكان أي شغوف بالعلم والمعرفة أن

يحس أنه بطليموس عصره يمتلك في حجرته الصغيرة أو بالأحرى في حاسوبه الصغير الحجم كل مكتبات العالم، ويدخلها وقتما شاء، ويطلع فيها على ما يريد، دون أن يكون فعلا بطليموس أو دبشليم أو كسرى أو المأمون، ، ،

3. الخزانة العربية والفضاء الشبكي:

3. 1. تدخل المكتبة العربية العصر الإلكتروني على استحياء لأنها ظلت خزانة، ولم تفلح في التحول إلى مكتبة على غرار مكتبات الدنيا. وليس المشكل أبدا مشكل إمكانيات مادية أو علمية، ولكنه مشكل ذهنية ضيقة وقصور في النظر. فالعديد من الدول العربية ما تزال تمارس الرقابة على الكتاب المطبوع والملموس، وحتى المعارض التي هي مناسبة موسمية لدخول الكتاب العربي المسافر من أقطار أخرى إلى دولة عربية، وبأعداد محدودة جدا، لايعرض الكتاب فيها إلا أن بعد يؤشر عليه الرقيب؟ والخوض في هذه المشاكل قد يستغرق منا وقتا أطول، ويكفي أن نشير إلى أن وضع تداول الكتاب العربي بين الأقطار العربية عائق جوهري أمام تحول المجتمع العربي، وحاجز أساس دون تواصل العرب فيما بينهم. وكلما بقيت هذه الحواجز والعوائق فلا يمكن للواقع العربي إلا أن يزداد سوءا وتدهورا، ولن تغني في حل مشاكل تأخره النظريات والدعوات المعلقة في الفضاء؟.

3. 2. في وضع كهذا كيف يمكننا الحديث عن ديمقراطية المعرفة، والعمل على تعميمها في مختلف الأوساط؟ لم تتطور المكتبيات العربية في مختلف البلاد العربية رغم التفاوت الحاصل بينها على هذا الصعيد. وظلت خدمة الكتاب متأخرة عن الحاجة، فالخزانات العمومية لا تشجع النشء على ارتيادها أو العمل فيها، كما أن المؤسسات التربوية لا تعود أطفالنا على التعامل مع هذا الفضاء عن طريق التشجيع أو التحبيب. فطرق البحث تقليدية، وعتيقة ومرهقة، ولقد دخلت في حياتي «الخزانة العامة» في الرباط مرتين، وخرجت دائخا منها لا ألوي على شيء، وأقسمت ألا أعود إليها ولو كانت كل «الذخائر» التي أبحث عنها لا توجد إلا فيها؟ وحتى المدرسة المؤسسة الأولى التي يفتح فيها الطفل عينه على الحرف والقراءة والكتابة لا توجد فيها مكتبة، ومع ذلك نبكي على تأخر المستوى، وتعاطي الأطفال المخدرات؟ فالطفل عندما لا يحضر أستاذ، يخرج إلى الشارع، وفي الساعات الفارغة يخرج إلى الشارع، فأنى له أن يقرأ أو يحب القراءة، وهو لايجد في

المدرسة من يوجهه إلى الكتاب، ولا في الحي من يدله على «وجود» المكتبة»؟

إذا كان هذا واقع الكتاب «الملموس» فلا يمكننا إلا أن نستبشر خيرا بظهور الكتاب الافتراضي والمكتبة الافتراضية. كان هذا الإحساس يراودني منذ البداية، ولذا منذ أن بدأت خدمة الإنترنيت في المغرب حاولت التعامل معه في فضاءات الإنترنيت العمومية أولا. وكنت أشجع الزملاء والطلاب على ارتياده، وفعلا تمكن بعض الطلاب من الاستفادة من خدمات الفضاء الشبكي.

لقد ظهر لي أن هذا الفضاء يمكن أن يكون بديلا عن الفضاء «المادي» الذي نعيش فيه على المستوى الثقافي، فهو على الأقل يضمن للمستعمل الحصول على ما يتعذر عليه العثور عليه من دراسات أو مقالات في مجال اختصاصه في وقت وجيز، وبكمية هائلة. لكن زياراتي للمواقع العربية كانت في أغلب الأحيان مخيبة للآمال. وكنت أفسر ذلك بصعوبات البدايات، ومع التطور صار للحضور العربي مكانته المتميزة على مستوى الفضاء الشبكي، وإن كان المأمول دون الواقع؟

3. 3. أثناء زياراتي وتجولاتي في المواقع العربية والأجنبية (الفرنسية والإنجليزية) كانت بعض الوجادات السعيدة تجعلني أعثر على موسوعات أو مكتبات إلكترونية غزيرة. ومن بين المكتبات التي صرت أتردد عليها لتحميل بعض الكتب التي كنت دائم التعطش للحصول عليها مكتبة «كَاليكا» الفرنسية التابعة للمكتبة الوطنية الفرنسية (http://gallica.bnf.fr/) ومكتبات أخرى بريطانية وكندية وأمريكية وأسترالية. وظهر لي أن تجربة «الوراق» العربية كانت رائدة على هذا المستوى، وأعجبت بها كثيرا لأنها تقدم للمستعمل مكتبة هائلة من التراث العربي، ولم يكن بإمكاني مقارنتها إلا بتجربة «بترليبي» الأمريكية للتشابه الحاصل بينهما ولو على مستوى الاسم، وإلا كنت اكتفيت بمقارنتها بمكتبة «كَاليكا» الفرنسية أو مع أي مكتبة افتراضية أخرى أجنبية للتشابه الكبير بين هذه المكتبات، واختلافها عن هذا النموذج العربي المتميز.

4. الوراق العربي، الوراق الأمريكي:

4. 1. تجربة الوراق[1]: (ذاكرة العرب): وفق الساهرون (المجمع الثقافي،

(1) موقع الوراق: www. Alwarraq.com

أبو ظبي) على مشروع «الوراق» باعتباره أضخم موسوعة إلكترونية عربية، في اختيار الاسم، فهو دقيق فيما يدل عليه، وينقلنا إلى التراث العربي عندما كانت الوراقة مزدهرة، وعالم الكتاب ينبئ عن المستوى الرفيع الذي وصل إليه العرب على المستوى الثقافي والحضاري. جاء طموح الوراق كبيرا لأنه يعرض أمام المستعمل والمبحر والجوال عددا هائلا من الكتب العربية القديمة في اختصاصات متعددة.

لقد نجح الوراق في توزيع الاختصاصات وجعل كلا منها يضم كما هائلا من الكتب والمصنفات العربية القديمة. هذه الاختصاصات هي على النحو التالي: كتب الأدب وعلوم القرآن وكتب التاريخ وكتب الجغرافيا والرحلات وكتب الحديث وكتب التراجم وكتب الفلسفة والمنطق وكتب الأنساب وكتب علم اللغة وكتب الفقه وكتب العقيدة والطب والتصوف وتفسير الأحلام وعلوم مختلفة والبيبليوغرافيات. إنه مشروع هائل وهام، وعندما نعرف أن داخل كل خانة مجموعة كبيرة من الأعمال مثل ما نجد على سبيل المثال في مكتبة الأدب (الأغاني، العقد الفريد، صبح الأعشى، البيان والتبيين والبخلاء،،،) نتبين القيمة الخاصة لهذه الموسوعة الإلكترونية الغنية بالمصادر والمراجع العربية القديمة. ويمكن للمستعمل أن يفتح أي كل كتاب، وفق المجال الذي يختص به، ويمكنه أن يقرأ صفحات الكتاب، أو يبحث عما يريد، كما يمكنه طبع الصفحة التي يشاء.

4. 2. نتبين من خلال هذه التجربة أن الموسوعة تقدم للقارئ العربي وغيره العديد من النصوص التي لايمكنه العثور عليه إلا في المكتبات الكبرى. وإذا أراد شراءها فإن ذلك يكلفه أموالا باهظة، هذا علاوة على الفضاء الشاسع التي يمكن أن تحتله في البيت. إن الكتاب الإلكتروني والنشر الإلكتروني جاءا فعلا ليحلا العديد من المشاكل المتصلة بالكتاب، ولا سيما بالنسبة للباحث الجاد والقارئ المواكب. وقبل تقديم ملاحظاتنا على هذا المشروع الرائع، نقدم صورة عامة عن تجربة الوراق الأمريكي ليتضح لنا الفارق بين التجارب على هذا المستوى، وما ينتظر منا القيام به لتطوير مكتباتنا وموسوعاتنا الإلكترونية.

4. 3. بارتلبي الوراق[2]: اختار المسؤولون عن الموقع اسم بارتلبي، وهو بطل لقصة قصيرة للكاتب الأمريكي هرمان ملفيل تحمل عنوان: بارتلبي الناسخ أو

(2) موقع بارتلبي: www. Bartleby.com

الوراق. وجعلوا شعار الموقع مستمدا من نهاية القصة: أه بارتلبي! آه على الإنسانية! ابتدأ الموقع سنة 1993 كعمل شخصي لنشر كلاسيكيات الأعمال الأدبية في التراث الإنساني مترجما إلى الإنجليزية. وفي سنة 1999 تحول المشروع إلى مؤسسة وتوسع بضمه آلاف العناوين من كل الثقافات، ويسعى ليكون أكبر ذخيرة للكتاب على شبكة الإنترنيت.

يتوزع الموقع إلى أربع زوايا أساسية: هي المصادر والشعر والسرد (التخييل) والكتابة (اللاتخييل). وداخل كل زاوية نجد عدد كبيرا من الأنطولوجيات والموسوعات في مختلف حقول المعرفة، بغض النظر عن العصر أو الثقافة الأصل. ففي المصادر نجد الموسوعة الكولمبية في طبعتها السادسة وهي تضم عشرات المجلدات من خمسين ألف مقالة وعدد كبير من المراجع. وفي موسوعة تاريخ العالم (الطبعة السادسة) نجد عشرين ألف مدخل. وإلى جانب هاتين الموسوعتين نجد أربع موسوعات أخرى من نفس الحجم تعنى بالثقافة والحضارة (موسوعات الأساطير والخرافات إلى جانب الغصن الذهبي، هذا إلى جانب قواميس مختلفة تتصل باللغة الإنجليزية في مختلف مجالات الحياة (مترادفات، استشهادات، ، ،) وفي الشعر نجد أنطولوجيات أكسفورد حول مختلف ضروب الشعر الكلاسيكي وفي مختلف البلاد الأوربية (شعر فرنسي، أمريكي، بريطاني، إرلندي، أسترالي، ، ،) إلى جانب دواوين كبار الشعراء من مختلف القوميات والعصور. وقس على ذلك في باقي الأبواب. وفي باب الكتابة نجد مؤلفات علمية لمشاهير العلماء من الإغريق إلى العصر الحديث بالإضافة إلى أعمال فلسفية لأفلاطون وأرسطو وسواهم. ويحضر التراث العربي من خلال نصوص من القرآن الكريم ومن كتاب ألف ليلة وليلة.

يأتي مشروع الوراق الأمريكي ليكون فعلا مكتبة إلكترونية إنسانية تضم أهم ما جادت به قرائح الشعوب والمطابع، وهو يتوسع باطراد، وكلما زرته وجدت فيه جديد الكتب والموسوعات. وبالقياس إلى زمان ظهوره نجده قدم الشيء الكثير من الأعمال التي يصعب العثور عليها حتى في مكتباتنا العمومية وخزانات جامعاتنا وكلياتنا. وهو إلى جانب ذلك مزود بفهارس مساعدة للبحث بحسب الأعلام أو الكتب أو الموضوعات. . . فعلا إن طموح بطليموس يتحقق هنا بصورة كبيرة: فالوراق الأمريكي موسوعة ومكتبة إنسانية بما في الكلمة من معنى.

4. 4. لا يمكننا المقارنة بين مشروع الوراق العربي مع أي وراق آخر، والأمثلة المقدمة دالة على ذلك. لكننا عند المقارنة لا يمكننا التقليل من مشروع الوراق العربي فهو طموح جدا وقدم الشيء الكثير للنص العربي، ولعله مع الزمان يتطور أكثر فيقدم لنا المزيد من النصوص العربية، وهي كثيرة جدا، والعديد منها ما يزال مخطوطا، ويمكنه إضافة نصوص أخرى من ثقافات أخرى مترجمة إلى العربية. ويبدو أن المسؤولين على المشروع من خلال إعلانهم على نشر «قصة الحضارة»، وأشباهها من الموسوعات والأعمال الأجنبية ما يدل على كبير طموحهم، في جعل الوراق فعلا «ذاكرة العرب»، وبوابة للثقافة الأجنبية إلى القارئ العربي.

5. تركيب:

5. 1. مع الزمان يمكن أن يتطور مشروع الوراق العربي سواء على مستوى الشكل أو المحتوى لاشك في ذلك. ولا يتسع المجال للوقوف على نقائص هذا المشروع الكبير والهائل، ويمكننا الرجوع إلى ذلك في مناسبات أخرى. لكن كبريات المشاكل نجدها في الذهنية المتحكمة في هذه المشاريع الكبرى. ولقد سبق لنا أن وقفنا عليها ونحن نتحدث عن «النشر الإلكتروني». إنها الملاحظات نفسها لأنها الذهنية نفسها. وأبدأ بإبراز الفارق بين بارتلبي لتتضح أمامنا صورة الوراق.

يتقدم بارتلبي باعتباره مشروعا يمكن التعامل معه بشكل حر لاستعمال، ما يقدمه من كلاسيكيات نادرة ولا تقدر بثمن، في البيت أو المدرسة من خلال حاسوب مفتوح على الفضاء الشبكي. إنه يسمح لك بتحميل ما تشاء من الكتب والموسوعات والمؤلفات والروايات،،، بدون أي مشكل. إنه مشروع حر ينطلق من حرية الاستعمال للذاكرة البشرية. وبذلك فهو يجسد المكتبة بالمعنى الذي تحدثنا عنه. إنه المشروع الذي يرمي إلى دمقرطة الثقافة والمعرفة وييسر للباحث والطالب والمتعلم فرصة لاتتيحها له الوسائط الأخرى مثل الكتاب.

أما الوراق العربي فهو في نسخته القديمة لا يسمح لك إلا بعرض الصفحة بعد الصفحة، ولا يمكنك إلا سحب الصفحة المطلوبة. أما تحميل الكتاب كاملا فهذا من رابع المستحيلات كما يقولون. وفعلا اشتكى لي بعض الطلبة العرب والأجانب عندما وجهتهم إلى التعامل مع الوراق. فلم يعودوا إلا بالشكوى. أما في النسخة

الجديدة، فلا يعرض لك حتى الصحفة بعد الصفحة. فهو يطلب منك التسجيل «مجانا» ياللسخاء الحاتمي؟ وبعد التسجيل يفتح لك الكتاب ولا شك، لأني بصراحة لم أسجل إسمي للدخول. ولكن ليقطر لك النص تقطيرا. أما تحميل النص لتقرأه في خاطرك أو تتصفحه على مهل في بيتك فحلم بعيد المنال. وعلى عمود النص إشارة إلى أنك إذا أردت طبع الصفحة فعليك المطالبة بذلك عن طريق البريد الإلكتروني؟؟؟ ماذا يمكن تسمية هذه الذهنية؟ أنا والله عاجز عن ذلك!

وما دام الشيء بالشيء يذكر، قادني البحث في الليالي في الفضاء الشبكي أن عثرت ضمن الوجادات على موقع يقدم مواطن العثور عليها وبكل اللغات. وتعجبت حين وجدت إشارة تحيل إلى النسخة العربية من الليالي غاية العجب، وحين توجهت إليها ظنا مني أنها موقع ييسر لي الحصول عليها نظير النسخ التي حملت عن اللغة الإنجليزية، فإذا بي في الوراق العربي.

لنتصور طالبا، يبحث عن نص عربي (الأغاني مثلا)، ولا يعثر عليه، ومطالب بإنجاز بحث عن موضوع موجود في الكتاب في وقت وجيز، وأراد الاستعانة بالوراق العربي فهو لكي يسجل اسمه، ويدخل الكتاب، هذا إذا كان موجها بدقة وعناية إلى العنوان، ويتصفحه، ويطالب بطبع الصفحات التي يريد عليه أن يقضي أمام الحاسوب وقتا أطول من الوقت الذي يقضيه في تحميل الموسوعة الكولمبية بكاملها. وعندما نعرف تكلفة الهاتف، وتكلفة الانخراط في الشبكة، وتعقيدات العمل في المقاهي الخاصة بالأنترنيت، أو حتى في مقرات الكليات عندنا، لا يمكن إلا أن نقول للطالب اشتر الأغاني، وستكون رابحا.

هناك فرق كبير بين تصور«الخزانة» الذي نجده في الوراق العربي، وبين مفهوم «المكتبة» كما يقدمه لنا بارتلبي وكاليكا وسواهما من المكتبات الإلكترونية الأجنبية التي لا حصر لها وبعض المكتبات الإلكترونية العربية[3] التي لايمكنني سوى تثمين مجهوداتها لأنها تتجاوز الذهنية التي تحدثت عنها. وأتمنى أن تكثر المكتبات الإلكترونية العربية، وأن تتطور شكلا وتقنية، لتكون في خدمة القارئ العربي مربيا وتلميذا وباحثا وكل طالب للعلم والمعرفة.

---

(3) يمكن في هذا الإطار التنويه بالمكتبة الهامة وبالخدمات التي يقدمها موقع: www .al-eman.com

خاتمة عامة

اللغة العربية والوسائط المتفاعلة

1. قضيتان اثنتان حاولنا إثارتهما في هذا الباب الأول، وذلك بغية تحقيق هدف مركزي. أما الهدف المركزي فهو دخول العصر والعصر الإلكتروني ليكون للعرب وجود فعال في العالم، وألا يبقوا على هامشه سوقا للاستهلاك، ومجالس لإنتاج هذر الكلام، ومجالا لتوالد المشاكل القديمة ـ الجديدة.

1. 1. أما القضية الأولى فتتمثل في ضرورة تطوير **اللغة العربية** وعلى المستويات كافة، وتطويعها لاحتضان ثورة المعلومات ومصطلحاتها بحيوية وجمال واقتدار وإبداع.

إن اللغة العربية الحالية في مجال المعلوميات والفضاء الشبكي (من خلال بعض المواقع الشخصية أو شبه الرسمية) لغة ركيكة جدا لا تحترم أبسط قواعدها النحوية والإملائية فأحرى أن تكون مصطلحاتها عربية سليمة أو يبدو من خلالها أي جهد إبداعي أو اهتمام باللغة العربية (استعمال العاميات في أبسط صورها وأحط مستوياتها). ولا غرابة في ذلك فالتقنيون ذوو التكوين العلمي هم من يساهم في هذه اللغة، وتكوينهم اللغوي والثقافي ضعيف جدا. كما أن بعض المواقع (ذات الطبيعة الترفيهية) تتوهم أن «شعبيتها» تأتي من خلال توظيفها هذه اللغات المحلية والمثيرة التي تدغدغ العواطف بالألفاظ شبه الساقطة. وتركيزي على هذه القضية يبرره كون دخولنا العصر هو مستحيل أو شبه مستحيل إذا كانت اللغة العربية ضعيفة وغير مدروسة أو محللة، وغير متطورة. وقبل هذا وذاك غير معتنى بها بالصورة التي تضمن التواصل بها والإبداع من خلالها على النحو الأمثل من لدن مستعمليها.

عملت عنوة على التوقف على دور التقنيين وتكوينهم باللغات الأجنبية في مجال المعلوميات لأنه لايمكنهم المساهمة في توظيف اللغة العربية على النحو الأمثل. ويتحمل المثقفون والجامعيون دورا كبيرا في هذا النطاق لأنهم لم يبادروا بالعمل في هذا الاتجاه. صحيح هناك عوامل كثيرة ساهمت في هذا التأخر، لكن المثقفين أبدا طليعيون، وحين يتركون هذا الفضاء فسيحا لغيرهم من التجار ورجال الصناعة والاقتصاد والترفيه البسيط وحدهم لا يمكن للعمل الثقافي أن يحتل مكانته الأساسية في عملية التغيير هاته. كما أن ظهور مثقفين جدد بدون تكوين عربي سليم لا يسهم إلا في تأخير استفادة اللغة العربية من التطورات الحاصلة، ومن مواكبة مختلف المستجدات.

1. 2. أما القضية الثانية فتبرز في اعتماد «**النص المترابط**» في إنتاج النص الإلكتروني (رهان نص المستقبل) ونشره. ويتطلب هذا تطوير البرمجيات العربية والاهتمام بالمعلوميات والمشتغلين بها وتشجيعهم على عدم الهجرة، واستثمار إمكاناتهم بصورة تضمن الإبداع والاجتهاد. ولا بد في هذا النطاق من الاستعانة بالعارفين بأسرار اللغة العربية كي تكون البرامج عربية الشكل والمحتوى، ولا يتطلب هذا أي مجهود إضافي. فالمستعمل العربي إلى الآن ما يزال غير قادر على الاستفادة من البرمجيات المكتبية العربية في تصحيح النحو والإملاء أو استعمال المعجم في الكتابة، بينما في اللغات الأجنبية تطورات المصححات في مختلف هذه الجوانب المتصلة باللغة وحتى الترجمة من لغات متعددة. وعندما لا يستفيد المستعمل العربي من هذه الوظائف لا يمكنه سوى تعطيلها البتة، كما فعلت، لأنها تصبح مزعجة، لأنه تبدو في كل مرة بعد كل كتابة معلنة عدم وجود بديل أو تعلن الخطأ وهو صواب؟

2. تتضافر هاتان القضيتان وتتكاملان، ويستدعي الاهتمام بهما في الوعي والعمل بالضرورة:

2. 1. تنسيق المجهودات العربية على مستوى التربية والتعليم (لخلق إنسان جديد) بمختلف مستوياته وأسلاكه، وتنمية روح التعاون العربي في مجال التربية والإعلام والتواصل والمعلوميات. وهذه من الأولويات التي لاتحتمل أي تأجيل.

2. 2. الوعي بأهمية تكنولوجيا المعلوميات لدى المثقفين والمفكرين

والفنانين ورجال السياسة والاقتصاد، وترجمة هذا الوعي بانتهاج العمل الجماعي الذي يضمن مشاركة الجميع، حكومات ومؤسسات أكاديمية ومهنية وأفراد في النهوض بهذا القطاع الحيوي، ونقل الاهتمام به من مستوى المجهودات الفردية والخاصة إلى مستوى العمل المسؤول والمنظم والجماعي والبعيد المدى. وإلى جانب ذلك لابد من تجاوز الذهنية «الخزانية» في التعامل مع المعلومات وخاصة فيما اتصل منها بالنشر الإلكتروني والموسوعات، والمكتبات الإلكترونية. وتعويضها بذهنية أخرى تؤمن بحرية المعرفة والثقافة وضرورة دمقرطتهما بعيدا عن أي وصاية أو حجر.

3. بتحقيق ما يتصل بهاتين القضيتين على النحو الملائم نكون نضع أنفسنا أمام الطريق المؤدي إلى تحقيق الهدف المركزي: دخول العصر، العصر الإلكتروني، أي القرن الحادي والعشرين وخلق أفاق جديدة للتحول والتقدم.

الباب الثاني

النص المترابط: مفاهيم وتصورات

وقال ابن قتيبة أيضا:

وليست كتبنا هذه لمن لم يتعلق من الإنسانية إلا بالجسم، ومن الكتابة إلا بالإسم، ولم يتقدم من الأداة إلا بالقلم والدواة...

أدب الكاتب ج. 1 ص. 9

تقديم: السيبرنطيقا والتواصل والنص المترابط
(بحثا عن الجذور)

1. تمهيد:

1. 1. أينما توجهنا الآن، نجد مفهوم السيبرنطيقا، أو ما يتصل به يحتل موقعا متميزا في اللغات الحية. وصرنا حتى في اللهجات المحلية (المغربية مثلا) نسمع هذا المفهوم وقد اتخذ دلالة خاصة على فضاء الإنترنيت: فالطفل والشاب يخبرك بأنه ذاهب إلى أو عائد من «السيبر». وبذلك صار لمفهوم «السيبر» (Cyber) باعتباره لاصقة تتصل بالعديد من الكلمات وضع خاص في الاستعمال الجاري وفي كل اللغات.

لقد غدا بالإمكان رؤيته سابقة لكلمات مثل المقهى (cybercafé) والنص (cybertexte) والفضاء (cyberspace) والثقافة (cyberculture) والوسائط (cybermédia)،،، غير أنه في اللغة العربية المكتوبة لما يستعمل بعد، ولم يسبق لي أن رأيت من أقدم على التعامل معه، وقدم ترجمة أو مقابلا له موصولا بإحدى الكلمات التي أومأت إليها أو سواها من الكلمات التي أصبح يتصل بها حاليا في اللغات الحية.

لذلك فإني سأحاول في تقديم هذا الباب الذي سأخصصه للحديث عن النص المترابط باعتباره قطب رحى هذه الدراسة ومركز توجيهها تناول «السيبرنطيقا» بصورة مجملة لما للنص المترابط من صلة بها من جهة، ولصلتهما معا بالثورة المعلوماتية التي جعلت مثل هذه المفاهيم تحتل مواقع خاصة في الاستعمال العلمي واليومي من جهة ثانية.

1 . 2. يشهد العالم الحديث حاليا تطورا مذهلا على صعيد التواصل ووسائطه بصورة لم يسبق لها مثيل فيما مضى. لقد بات بإمكان الإنسان حيثما كان أن يحقق التواصل مع غيره، وأن يتعرف على أي شيء يريده وهو قيد الوقوع في زمان قياسي. لقد صار العالم فعلا «قرية صغيرة» أو «عالما مترابطا» كما أسميه بوسع المرء التعرف على ما فيه والتجول في مختلف أرجائه وفق حاجاته ومتطلباته وهو لا يغادر مكانه.

لامراء في أن ما تحقق الآن ليس وليد الصدفة، ولكنه نتاج صيرورة طويلة من البحوث العلمية الرائدة في مختلف المجالات ومن التطورات المتواصلة وعلى أصعدة شتى. إننا عادة لا نتساءل عن الأسباب والدوافع والأعمال التي كانت وراء تحقق مثل هذه المنجزات، ولا نعمل على التفكير فيها، والبحث عن الأسباب والخلفيات التي تكمن وراءها.

وبما أن هناك عوامل متعددة وروافد مختلفة ساهمت في تشكيل العالم على النحو الذي صرنا «نتحرك» فيه، ونشاهد ما ينجز وننعم بما يتطور فيه باطراد، باندهاش واستغراب شديدين، نود الذهاب إلى الجذور التي ساهمت في صناعة وإنتاج ما تحقق وما هو ممكن التحقيق لنكون على بينة من الأمور، ونصبح قادرين على تمثل أن ما نتعامل به حاليا هو نتاج تضافر جهود ومجهودات عديدة علينا الإحاطة بها والإلمام بمختلف جوانبها والتعرف على المراحل التي قطعتها حتى تم التوصل إلى النتائج التي نجني حاليا ثمارها. عسى أن نغدو قادرين ذات يوم، بالجهد والعمل على الانخراط الإيجابي فيها عن طريق تملك الروح التي عملت على إرساء دعائمها، والمساهمة الفعالة في صيرورتها المفتوحة على آفاق أرحب من الإنجازات والاحتمالات.

2 . ميلاد السيبرنطيقا: إبدال معرفي جديد:

2 . 1 . يمكننا إرجاع كل ما تحقق في المجال الذي نخوض فيه حاليا وبدون مغالاة إلى كلمة السر التالية: «السيبرنطيقا» ومعناها: «نظرية التحكم». ألا ترى أننا، عكس آبائنا، ننتقل بواسطة «آلة التحكم» بين القنوات التلفزية، ونفتح باب السيارة ونوافذها ونغلقها، وكذلك نفعل مع المرآب وآلة التسجيل،،، ونطفئ النور ونشعله؟،، كما أننا بواسطة لمسة خفيفة على الفأرة، نتصفح واجهة

الحاسوب، وننتقل في الفضاء الشبكي، ومنه نتحرك في عالم التواصل بلا قيد أو شرط. فكيف كانت البداية؟

استشعر القائمون بالأمور في أمريكا، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، دور العلوم الاجتماعية وأهميتها في استخلاص الدروس والعبر من هذا الصراع الرهيب الذي عاشته البشرية من جراء هذه الحرب، فاتسعت دائرة المهتمين بالعلوم الاجتماعية ورصدت لها مبالغ مادية باهضة جدا حتى يعمل المشتغلون بها على الكشف على آليات المجتمع وفهمها بطريقة ملائمة.

ولما كانت السيادة للنزعة المحافظة في المجتمع الأمريكي فقد كان رفض أي جديد وعلى رأسه الشيوعية (الماكارثية خير نموذج) يعتبر واحدا من أهم مميزات هذا المجتمع. ولقد لعبت الجامعة دورا هاما في تأكيد هذا الرفض. يبدو ذلك بجلاء في كون الجبهة الأكاديمية والجامعية الأمريكية قد اضطلعت خلال الحرب الباردة بمجهودات كبرى في هذا المجال، ورأت مصادر تمويل المشاريع العلمية أن السوسيولوجيا للاعتبارات المشار إليها يمكن اعتبارها الأداة السياسية للدولة.

في ظل هذا المناخ، عاد العديد من العلماء (المختصين في العلوم الطبيعية والاجتماعية) من أوربا وآسيا حيث كانوا هناك منخرطين جميعا في هذه الحرب. وأهم ما نجم عن مشاركتهم فيها هو تشبعهم بتقاليد «**العمل الجماعي**» وتعودهم على العمل ضمن فرق (يتواجد فيها الجندي والطبيب والممرض والعالم النفساني والاجتماعي والفيزيائي والمهندس،،،) تترابط فيما بينها وتتكامل رغم تعدد اختصاصات أعضائها وتباين مشارب تكوينهم.

إن نواة هؤلاء العلماء المتعددي الاختصاصات والتي بذرت قبيل الحرب العالمية الثانية وتوطدت خلالها وبعدها هي التي ستتولد عنها «جماعة السيبرنطيقا» التي ما كان لها أن تتكون على الهيئة التي اتخذتها لولا الحرب ومضاعفاتها والأجواء التي هيمنت فيها بعد أن حطت أوزارها.

2. 2. بدأت تتبلور في أمريكا خلال سنة 1941 أي قبيل انخراطها في الحرب مجموعة من التيارات النظرية مثل جماعة علم النفس الإكلينيكي التي سعت إلى تطوير أعمال فرويد، بينما عمل علماء النفس الأكاديمي على تجديد السلوكية (السلوكية الجديدة). إن سلوكية جون واطسون (John Watson) الصارمة سيتم

تعديلها لتصبح قادرة على ضبط مختلف أنماط السلوك القائمة على ثنائية: المنبه والاستجابة. ولقد اهتم التكنوقراط الأمريكيون كثيرا بنتائج هذه الأعمال. غير أن إنجازات هذه التيارات النفسية ستفتر بالتدريج مخلية المجال للأفكار التي بدأت في التبلور وفي الإقناع أيضا، والتي تتعلق أساسا بالسيبرنطيقا والنماذج الحاسوبية المعرفية ونظريات التواصل والمعلومات التي تأسست على أنقاض الأفكار السابقة وخاصة ما اتصل منها بالنظريات الاجتماعية والنفسية.

2. 3. لقد نجمت كل هذه التطورات التي أدت إلى تبلور وظهور الإبدال السيبرنطيقي وبداية هيمنته على ما عداه من الاختصاصات، على إثر انتظام مجموعة من العلماء الذين يشتغلون باختصصات متعددة في سلسلة من اللقاءات (عرفت ب «محاضرات ماسي» Conférences de Macy)[1] والتي عملوا من خلالها على تبادل الأفكار العلمية فيما بينهم والاستفادة من خبراتهم المتعددة مابين سنوات 1946 و1953.

نجد من بين هؤلاء الرياضيين نوربرت واينر N.Weiner (الذي يعتبر الأب الحقيقي للسيبرنطيقا) وجون فون نويمان J.Von Neumann والمهندسين جوليان بيجلوو J.Bigelow وكلود شانون C.Shannon والإحيائي أرتورو روزنبلوث A.Rosenblueth ومن الفيزيائيين نجد ولتر بيتس W.Pitts... ثم أضيفت إلى هذه الحلقة العلمية بعد ذلك مجموعة أخرى تضم علماء اجتماع وهم لورانس فرانك L.Frank ومارغاريت ميد M.Mead وغريغوري باتيسون G.Bateson. كانت هذه المجموعة الأخيرة تهتم بالبحث في «الشخصية والثقافة» ونتيجة المجهودات المتضافرة لهؤلاء العلماء جميعا صار الاعتقاد في إمكان تطوير المفاهيم والتصورات المطورة في البيولوجيا والمعلوميات والسيبرنطيقا وتعميمها في دراسة الظواهر الاجتماعية وغيرها من الظواهر والأنظمة التي تزخر بها الحياة.

2. 4. صدر أول كتاب[2] يعالج قضايا السيبرنطيقا سنة 1948 لمؤلفه نوربرت

(1) L'apport des récits cyberpunk à la construction sociale des technologies du virtuel, André-Claude Potvin, 1997, in :www.cam.org.

(2) استفدنا من الموقع الخاص بالسيبرنطيقا، وهو يقدم إفادات كثيرة عنها لمن يريد التوسع:
www.asc-cybernetics.org

وينر N.Weiner. لقد جمع في هذا الكتاب حصيلة المجهودات العديدة التي تراكمت خلال سنوات عدة، وشرح فيه تطور الدراسات التي أجراها بالاشتراك مع بعض العلماء وخاصة الإحيائي روزنبلوث. ويذكر أن البدايات تحققت بالنسبة إليه منذ سنة 1940 حيث بدأ يهتم أساسا بتطوير الآلات الحاسبة الإلكترونية معتبرا ذلك من أهم متطلبات الحرب التي كانت على الأبواب.

وجد وينر نفسه مع بداية الحرب مدفوعا إلى الانخراط في مشروع حربي يتعلق بتطوير الآلات الحاسبة. ويتمثل المشروع في إيجاد طريقة مثلى ومضبوطة لتحديد وقياس مكان التقاء القذيفة المضادة للطائرات، المطلقة من الأرض مع الطائرات المتحركة في الجو بحيث تصيب القذيفة الطائرات ذات السرعة الفائقة. يعتمد هذا المشروع على حساب سرعة الطائرة من جهة، وسرعة القذيفة من جهة ثانية، واتجاه الطائرة من جهة ثالثة، وتحديد مسار القذيفة أخيرا.

اشترك مع وينر في تحقيق هذا المشروع المهندس يوليان بيجلوو، وخلال تنفيذ المشروع أمكن التوصل إلى حقائق جديدة تتجاوز الأسباب المباشرة التي كانت وراء المشروع. إن هذه الحقائق الجديدة تتعلق بديناميات الربط بين الأنظمة الآلية والفيزيولوجية. كان ذلك ثورة حقيقية وتم الاتفاق على تسمية الاختصاص الذي يعنى بالتنظيم الآلي ونقل المعلومات سواء تعلق الأمر بالكائنات الحية أو الاصطناعية (الآلة) ب «السيبرنطيقا» التي تعني «نظرية التحكم»، لأن «سيبر» في اليونانية تدل على «دفة الربان» وهي التي تتصل بتوجيه وتنظيم حركة سير السفينة وتتحكم من ثمة في حركتها[3].

كان ظهور «السيبرنطيقا» حاسما في تغيير النظر إلى العديد من القضايا، وعلى رأسها التواصل، وأدى ذلك إلى تفاعل العديد من العلوم مع منجزاتها، وانطلاقهم من النتائج التي توصلت إليها. لذلك كانت فعلا إبدالا جديد في التفكير ومدخلا ملائما لكل ما تحقق بعد ظهورها على المستوى العلمي والتكنولوجي، وخاصة على مستوى الإعلاميات وكل ما يتعلق بها من علوم الإعلام والتواصل.

---

(3) صدر بالعربية كتيب بسيط تحت عنوان: «السيبرنية: في الإنسان والمجتمع والتكنولوجيا»، لمحمد مصطفى الخولي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1972.

3. السيبرنيطيقا والتواصل:

3. 1. لقد تولدت السيبرنطيقا من فكرة جوهرية عليها مدار كل التصورات التي تدور في فلكها. تتصل هذه الفكرة بعلاقة الأفعال بالأهداف التي توجهها. وكانت النقاشات التي جرت بين وينر وبيجلو قبيل الحرب الثانية بداية لبلورة فكرة جديدة تغير الفكرة السائدة والتي تجد لها جذورا في الفكر اليوناني. كان العلاقة القديمة تقوم على أساس خطي يرى أن السبب أ. يؤدي إلى النتيجة ب. لكن حصيلة التفكير والتجريب أديا إلى استبدال هذه العلاقة بعلاقة أخرى تنهض على «السببية الدورية» la causalité circulaire القائمة على أساس «الارتداد السلبي» la rétroaction négative. لكن ظروف الحرب لم تسمح بتعميق هذه الفكرة. وبعد انتهائها استأنفت النقاشات التي كانت تضمها «محاضرات ماسي».

أبرز وينر أنه منذ القدم كان الاعتقاد السائد هو أن السبب يولد النتيجة، بينما في «السببية الدورية» نجد أن العنصرين «أ» و «ب» هما معا وفي آن واحد سبب ونتيجة لكل واحد منهما. فليست «أ» هي التي تؤثر في «ب»، ولكن «ب» بدورها تؤثر رجوعا (ارتداد سلبي). إن «أ» لا يمكنها أن تؤثر في «ب» دون أن تتأثر هي أيضا.

3. 1. تبين لمختلف الأخصائيين أن فكرة «السببية الدورية» يمكن تطبيقها على الكائنات المختلفة: الحية وغير الحية. وبين وينر أن آليات الانتظام الذاتي يمكن أن توجد عند الإنسان والآلة سواء بسواء، مقترحا بناء على ذلك ربط آلية نظريات آليات التحكم في الآلة والبيولوجيا والعلوم الإنسانية والنفسية والاجتماعية بموضوعة واحدة هي «التواصل» معطيا بذلك إمكانية التطور المشترك المتعدد الاختصاصات.

اتفق الجميع على صلاحية وأهمية هذا الإبدال الجديد، وحاول كل منهم حسب اختصاصه إبراز صلاحية هذه الفكرة ونجاعتها الإجرائية والعملية. ومن بين هؤلاء نجد باتيسون الذي استلهم تطبيقات السيبرنطيقا في دراسة البيئة ساعيا إلى الاستفادة منها في دراسة المجتمع. حاول باتيسون في الستينيات إبراز كون أهداف الأفعال البشرية يمكن إدماجها في الأنساق البيئية بطريقة منسجمة معترضا على المقاولين طريقة تفكيرهم الخطية التي تنطلق من السبب نحو النتيجة متجاهلين

العلاقات الدورية السيبرنطيقية. وكذلك نجد نظرية العماء كما طورها جيمس كَليك تعلن انتماءها إلى السيبرنطيقا والنسقية، وتتحدد ك «دراسة للأنساق بطريقة غير خطية».

لقد قدمت السيبرنطيقا مفهوما جديدا للتواصل باعتباره حقلا للدراسة يسمح باعتبار الآلات أو الأشياء بمثابة فواعل على المستوى نفسه من الأهمية والذي نجده لدى الكائن البشري، ويرى وينر في هذا النطاق وتبعا لهذه الفكرة أن ما هو هام في التواصل ليس الرسالة ولكن الشبكات (هل لنا أن نقول الوسائط؟) التي تحمل هذه الرسالة، وذلك بناء على أن وضعية المتحاورين تأتي في المرتبة الثانية بالنسبة للتحليل التواصلي، وأن الأشكال والنماذج وعقد الشبكات حيث تتحقق مسارات التواصل بين المتحاورين هي ما يهتم به السيبرنطيقي ومن يشتغل في إطارها.

لكل هذه الاعتبارات التي تجسدت مع السبرنطيقا يمكننا تأكيد أن كل ما يتصل بالتواصل وعوالمه المختلفة من أدوات ووسائل ما كان له ليتحقق ويؤدي من ثمة إلى هذه الثورة المعلوماتية لولا المجهودات التي تبلورت في مضمار السيبرنطيقا. وما هو متحقق بطبيعة الحال في هذا الإطار مفتوح على آفاق واسعة للتطور في مختلف المجالات.

4. السيبرنطيقا و«النص المترابط»:

4. 1. نخلص مما تقدم أن السيبرنطيقا حتى وإن لم تتصل إنجازات «النص المترابط» بأحد روادها مثل وينر مثلا، فإن التصورات السيبرنطيقية كانت وراء تبلور المفهوم وتجسده عمليا. إن روح السيبرنطيقا، كما أتصور، والتي نجدها في السببية الدورية (حيث تم تغيير العلاقة بين الأطراف والتشديد على آلية التحكم والتواصل) من جهة، والانطلاق من مبدأ انتظام العلاقة بين الطبيعي (الكائن الحي) والاصطناعي (الآلة) من جهة أخرى وفق مبدأ السببية الدورية نفسها هو الذي أدى لتبلور فكرة النص المترابط عند الرواد الأوائل منذ أواسط الستينيات.

4. 2. تظهر لنا الفكرتان معا واضحتين في إعلانهما عن حميمية العلاقة مع النص المترابط في أبهى صوره كما كان الدافع إلى بروزه من لدن الذين نظروا له

وأقصد بالأساس الرائد الأول ت. نيلسون والذين سبقوه وكان يحذوهم الهاجس نفسه أو الذين عملوا على تعميق التصور بعده من المفكرين والمنظرين (انظر النقطة 3. من الفصل الأول من هذا الباب). هاتان الفكرتان هما:

- نفي الخطية: وهي جوهر التنظير لطبيعة النص المترابط، وتكمن في القول بالسببية الدورية بدل السببية التقليدية القائمة على الخطية.

- فكرة الترابط: إن الفكرة التي ترى أن الدماغ يعمل على أساس الترابط، نجدها بارزة في السبرنطيقا من خلال نتائج الأبحاث التي جرت في البيولوجيا وسواها من العلوم، بما فيها الاجتماع، والتي ترى أن الترابط سمة أساسية لمختلف العلاقات التي لا تنهض بين مختلف مكوناتها ومجزوءاتها إلا على أساس الربط والارتباط.

4. 3. نتبين من خلال هذا العرض أن السيبرنطيقا كانت وراء تبلور الصورة الجديدة للعالم والتكنولوجيا وللتواصل، وأن مختلف النتائج التي حصلت من جراء الاستفادة من إبدالها الجديد تظل متصلة اتصالا وثيقا بما حققته على هذا المستوى. وإذا أردنا فعلا أن نستفيد من «روح» الإنجازات الحالية لابد لنا من إعادة فهم العلاقات بين الأشياء والأشخاص وفق مبادئ تقوم على ركيزة «الترابط» في مختلف المجالات التي نشتغل بها.

أما الانطلاق من العلاقة التقليدية بين السبب والنتيجة فإنها ما تزال تحدد رؤيتنا للأشياء والعالم وفي مختلف شؤون الحياة بدءا من السياسة إلى الاجتماع مرورا بمختلف مرافق هذه الحياة. ودون ذلك إعادة التفكير في وسائل التفكير ووسائطه وآليات إنتاجه وذلك في إطار التعالق والترابط مع منجزات الفكر الإنساني، ووفق منظور نقدي وتفاعلي بطبيعة الحال.

الفصل الأول

التفاعل النصي والترابط النصي
بين نظرية النص و الإعلاميات

1 . تقديم:

1 . 1 . منذ أن شاع مصطلح «التناص» في حقل الدراسات الأدبية في أواخر الستينيات وهو يثير همة الباحثين والدارسين إلى الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص، أو بين نصوص متعددة. وكان من نتائج ذلك أن ظهرت مصطلحات فرعية عديدة تجسد كلها هذه العلاقات، وتحدد أهم سماتها، وهي تتجلى في أي نص لأسباب ودواع فنية وثقافية واجتماعية. وساهمت تبعا لذلك مختلف هذه الاجتهادات في تطوير رؤيتنا إلى النص، كما سارعت من وتيرة تعميق نظريات النص المختلفة وما يتصل بها.

1 . 2 . نجد من بين أهم هذه الاجتهادات التي أغنت حقل تعاملنا مع النص الأدبي، وطورت المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، دراسة ج. جنيت[1] حول ما يسمِّيه ب «المتعاليات النصية». لقد استعمل جنيت هذا المفهوم ليحل محل «التناص»، لأنه أجمع وأشمل، وهو يتسع وفق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس «التناص» سوى واحد منها. وبذلك يغدو «التناص» مفهوما فرعيا، يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جنيت أنواعا وأشكالا من «المتعاليات النصية».

---

(1) G. Genette, Palimpstes, Seuil, 1982, p. 9.

مختلفة للنصوص الفنية وسواها. ويكشف لنا هذا بالملموس عن الطابع الغني وغير المحدود لأشكال وأنواع التفاعل التي تتحقق بين مختلف الإنتاجات التي يبدعها الإنسان، ويخلقها لدواع تتصل بتنويع وإثراء أنماط التواصل بين الناس. وخير دليل على ذلك ما نجده كامنا في الدلالات الجديدة التي صار يأخذها التفاعل النصي بوجه عام، والتعلق النصي بصورة خاصة مع الثورة الإعلامية التي تفرض نفسها باطراد وبوتيرة متسارعة وشاملة محدثة بذلك أساليب وأشكالا جديدة ومتطورة في الإنتاج والتلقي والتواصل. وذلك ما يمكن أن نتوقف عنده من خلال حديثنا عن «الترابط النصي» الذي هو وجه آخر للتفاعل وللتعلق النصيين.

3. الترابط النصي:

3. 1. عندما اقترح جيرار جنيت مفهوم (H y pertexte) سنة 1982 لم يكن على علم بأن هذا المصطلح كان يوظف في الإعلاميات بمعنى مختلف عن المعنى الذي أراده لنوع العلاقة النصية التي حددها، وإن كان المعنى العام يومئ إلى ما سنحاول إعطاءه لهذا المفهوم، ونحن نرمي إلى نقله من مجال الإعلاميات بقصد توظيفه في تحليل النص. لقد ظهر مصطلح Hypertexte في الإعلاميات لأول مرة حين استعمله طيد نيلسون سنة 1965[4]، وبما أن دلالته تختلف عما نجده في تحليل النص الأدبي فإننا نقترح له مفهوم: «الترابط النصي»، تمييزا له عن «التعلق النصي»، وسنضطلع بتبيين ذلك في سياق هذه الدراسة.

3. 2. انطلق ط. نيلسون من مجهودات سابقة، وحاول تجاوزها. ويعد نجاحه في ذلك مساهمة تطويرية للأعمال التي قام بها ف. بوش (Vannevar Bush) من جهة، وبعده د. إنجيلبارت (Douglas Engelbart) من جهة ثانية. أقدم ف. بوش سنة 1945 (وهو رائد في الإعلاميات، والحساب الآلي) على البحث عن أسلوب يمكنه من تخزين الوثائق والنصوص كيفما كان نوعها (كتب ـ مقالات ـ ملاحظات شخصية ـ تعليقات، ، ،) وتصفحها واسترجاعها، والبحث فيها، عن طريق ربط بعضها ببعض، بحرية وسهولة، كلما دعت الحاجة إلى ذلك[5].

---

(4) Hypertexte, in: Encyclopædia U niversalis 3.0 / 1997, France S.A.

(5) E. U.، مرجع سابق.

3. 3. كان الهاجس الذي حرك بوش إلى البحث عن هذه الطريقة في تخزين المواد وتنظيم البحث فيها، هو ملاحظته للأعداد الهائلة من المعلومات التي كانت تتراكم باطراد في المكاتب الحكومية[6]، وكان البحث فيها يستدعي الكثير من الجهد والعمل الشاق. كما كان أساس ترجمته لهذا الهاجس، يكمن في انطلاقه من فكرة مفادها أن الدماغ البشري يشتغل وفق نظام الترابطات.

لقد دفعه ذلك الهاجس، إلى تطبيق تلك الفكرة على النظام الذي اخترعه وسماه (Memex)، وهو أداة لتخزين المواد والنصوص، وتكمن سمته الأساسية في قدرته على إدارة وتسيير المعلومات ذات العلاقة، وربط بعضها ببعض بشكل آلي. ويتم هذا الربط بنفس أسلوب الدماغ البشري في الربط بين الأشياء. لقد نجح بوش في إدخال مفهومين جديدين لتأكيد هذه الروابط وهما «العقدة» و «الرابط» و سيكون لهما موقع هام في توظيفات الترابط النصي واستعمالاته بعد ذلك. كانت الآلة التي يشغلها لفائدة نظامه ميكانيكية وثقيلة وتستعمل بطائق مخرمة، ولم يحالف الحظ مشروعه الذي اعترضته عوائق تكنولوجية عديدة فلم يتطور بذلك نظامه. وكان من الضروري تحقيق خطوات أخرى ليصبح المشروع قابلا للإنجاز، ولكن على يد غيره من الرواد.

3. 4. واصل دوجلاس إنجيلبارت (1968)، وهو رائد في خطاب الإنسان ـ الآلة، وإليه ينسب اختراع «الفأرة» للحاسوب، مشروع بوش وذلك بانطلاقه من أعماله وسعيه إلى تطويرها من خلال اختراعه لنظام أسماه «نظام على الخط» NLS (On line system)، وهو أول نظام يسمح بتوظيف الترابط وتجسيده بصورة ملائمة[7].

3. 5. هذه الإنجازات كان يحذوها هاجس مركزي يتمثل في تنظيم البيانات والمعطيات المشتغل بها في المكتبات، وفي التواصل بصفة عامة. وينجح طيد نيلسون في استثمار أعمال أسلافه، ويقدمها من خلال نظام الحاسوب الذي اخترعه تحت اسم X a n adu وهو مستوحى من عنوان قصيدة لكوليردج «قصر

---

(6) أوديت مارون بدران / ليلى عبد الواحد فرحان، النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته، المجلة العربية للمعلومات، م. 18، ع. 1، تونس 1997، ص. 72.

(7) E. U.، مر. مذ.

الأحلام». يربط هذا النظام بين عناصر أجزاء متعددة من المعطيات، ويسمح بتسجيل الأفكار المصاحبة لمستعمليها في المستقبل[8]. و يقترح نيلسون مصطلح Hypertexte لتحديد هذه العملية المطبقة على الحاسوب، والتي تسمح بالتنقل بين المعلومات بحرية وسهولة، وذلك انطلاقا من اعتباره Hypertexte أو الترابط النصي مكونا من مصادر مختلفة ومتعددة، وهناك إمكانات للربط بينها. ومنذ ذلك الحين عرف هذا المصطلح شيوعا كبيرا أملته الإمكانات العديدة التي أتاحها استخدام الحاسوب في الحياة العلمية والعملية، كما عرف تطورات مهمة من حيث تشغيله وتوظيفه في صناعة البرمجيات والموسوعات والنصوص الإلكترونية. وصار تبعا لذلك من المفاهيم ـ المفاتيح التي تستعمل بكثرة في الأدبيات الإعلامية المختلفة. ولقد بدأ الاهتمام بهذا المفهوم يستقطب بعض الباحثين العرب، وإن بشكل محتشم وقليل، ويبدو لنا ذلك بجلاء في المحاولة الرائدة التي أشرت إليها أعلاه للباحثتين بدران وفرحان، وهي تتصل بالإعلاميات، والدراسة التي أقدم عليها الناقد حسام الخطيب في كتابه «الأدب والتيكنولوجيا»[9].

4. الترابط النصي و التفاعل النصي:

4. 1. في كل التعريفات التي وقفت عليها بصدد "H y pertexte" نجد العنصر المُبرَّز، والمُركَّز عليه في أي تعريف هو مااتصل ب«الربط» و«الترابط». وسنحاول في مستوى أول تقديم بعض التعريفات التي تبيِّن ما نذهب إليه، لننتقل بعد ذلك إلى إبراز الوشائج التي تصل الترابط بالتفاعل، ونؤكد بالملموس أن «**التفاعل**» يظل أعم وأشمل، ويسم مختلف العلاقات النصية الكائنة والممكنة، لتتاح لنا بعد ذلك إمكانية الذهاب إلى الأطروحة التي نتدافع عنها هنا، وهي محاولة استثمار مفهوم **الترابط** النصي الذي نستعيره من الإعلاميات لنعيده إلى التوظيف في مجال تحليل النص الأدبي ونعطيه بذلك كامل أبعاده التي تتحقق في أي نص إبداعي أو أدبي بوجه عام.

4. 2. يقدم لنا التعريف الأول مفهوم «Hypertexte» بأنه «نظام يتشكل من

---

(8) بدران ـ فرحان، مرجع مذكور، ص. 73

(9) حسام الخطيب، الأدب والتيكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، 1996

مجموعة من النصوص ومن روابط (liens) تجمع بينها، متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته.»(10)

4. 3. وفي تعريف موسوعة إنكارطا(11) في نسختها الفرنسية (1998) نجد أنفسنا أمام إدراج مفهوم الترابط النصي ضمن مفهوم «تعدد الوسائط» الذي ترى أنه يستوعب تقنيتين متجاورتين هما الترابط النصي وترابط الوسائط (سنعود إلى هذا المفهوم)، وبصدد المفهوم الأول ترى «أنه بتطبيقه على خزانة من الملفات يقوم بربط (c h î ner) مجموع هذه الملفات بواسطة نسيج من العلاقات غير المتتالية. وتتيح هذه الروابط (liens) للمستعمل أن يتنقل بين موضوعات متنوعة دون مراعاة النظام الذي تخضع له في ترتيبها».

4. 4. أما الموسوعة البريطانية(12) فتقترح هذا التعريف: «ربط وثائق إعلامية متصلة فيما بينها بواسطة روابط إليكترونية قصد السماح للمستعمل بالوصول إليها بسهولة».

نلاحظ من خلال هذه التعريفات التي وقفنا عليها، ولم نرد تتبع العديد من التعريفات التي تمدنا بها مختلف المعاجم والموسوعات أنها تلح جميعا على فكرة «الربط» بين المعطيات المختلفة، سواء كانت نصوصا، أو صورا، أو قطعا صوتية أو موسيقية. بل إن الموسوعة البريطانية تؤكد أن الترابط النصي، يسمى أيضا "H y p er linking"، وفي هذا تأكيد أكبر على مدلول هذا المصطلح وما يحمله من معنى الربط والترابط الذي نجده واضحا في الكلمات التالية الدالة: L iens/ Chaîner / Link / Connection...

4. 5. نستخلص من كل هذه التعريفات وغيرها أن «الترابط» هو السمة الأساسية التي تتصل بمفهوم Hypertexte، ولذلك فضلنا هذا المصطلح على غيره، وميزناه عن المفهوم نفسه في نظرية النص التي تجعله مقتصرا على العلاقة بين نصين سابق ولاحق. ولتوضيح الاختلاف الأساس بين الاستعمالين، وصلتهما معا ب «التفاعل النصي»، لابد لنا من التمييز بين النص والنص الإلكتروني. يظل

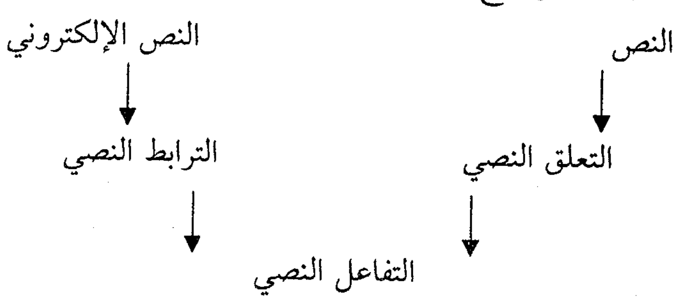
(10) "Hypertexte", in: Dictionnaire Hachette Multimédia 98.

(11) Multimédia. in: Encarta ® 98. Encyclopédie Microsoft ®.

(12) "Hypertext", in: Encyclopædia Britannica 98, 1995-1996, Microsoft corp.

النص في الاستعمال الجاري مرتبطا بالشفاهي والكتابي، بينما نجد النص الإلكتروني هو ما يتحقق من خلال شاشة الحاسوب، وله مواصفات تختلف عن النص الشفاهي أو المكتوب. وتوظيف الحاسوب في الحياة العملية أوجد إمكانات استعمال «النص» بمواصفات تخضع للإطار الذي يسمح به نظام الحاسوب وتقنياته الخاصة. ولهذا الاعتبار نجد مفهوم «التعلق النصي» يضعنا أمام علاقة بين نصين اثنين، حيث يقيم اللاحق منهما علاقة مع السابق. أما في النص الإلكتروني، فالترابط النصي يتجسد من خلال الروابط التي تتم من داخل النص نفسه، ويسمح لنا هذا بالانتقال داخل النص، وفق ما تستدعيه عملية القراءة. وكمثال على ذلك من خلال «الموسوعة الإلكترونية» حيث ننطلق من «مادة» ما، وداخلها يمكننا بواسطة الضغط على مؤشر الفأرة الانتقال إلى البحث عن معنى كلمة، أو تعريف شخصية وردت في المادة التي انطلقنا منها،،، وفي قراءتنا للمادة المتصلة بالشخصية يمكننا أيضا الانتقال بيسر وحسب الحاجة، وهكذا دواليك. ويتيح لنا «الترابط» في النص الإلكتروني ليس التحرك بين النصوص اللفظية فقط، ولكن أيضا الانتقال بين علامات غير لفظية، مثل الصوت، أو الصورة، أو الخارطة، أو اللوحة، أو الصورة الحية أو المتحركة، ويعرف هذا التوسيع بترابط الوسائط "H y permédia". ومعنى ذلك أن مفهوم الترابط يتجاوز «اللفظي» إلى أنظمة متعددة. وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقق لولا التطور الذي تم مع استخدام النص الإلكتروني، وتوظيف الوسائط المتعددة.

ورغم التباين المسجل بين التعلق النصي والترابط النصي، فإننا نراهما معا يرتبطان بـ«التفاعل النصي» بوصفه مفهوما جامعا يتسع لمختلف العلاقات بين النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، وسواء قدمت شفاها أو كتابة أو إلكترونيا، كما يمكننا توضيح ذلك من خلال هذا الشكل:



لكن الفرق بينهما يبرز من حيث طبيعة النص (أو شكل تجليه)، من جهة، ونوع التفاعل من جهة ثانية. ويتضح لنا البعد التفاعلي، (وهذا ماجعلنا نفضل «التفاعل النصي» عن غيره من المصطلحات الموظفة في اللغة العربية لتأكيد العلاقات المختلفة بين النصوص وحتى قبل اطلاعنا على الأدبيات الإعلامية)، من خلال تأكيد المشتغلين بالإعلاميات في حديثهم عن «الوسائط المتعددة»، و«الترابط النصي» و«ترابط الوسائط» عن «التفاعل» الذي يطبع هذه العلاقات. وتذهب موسوعة إنكارطا الإلكترونية إلى حد الحديث عن إمكانات «**تفاعلية**» أتاحتها الوسائط المتعددة من خلال تقديمها للفنانين والكتاب نمطا من التعبير التفاعلي يزخر بالإمكانات، ومفتوح على الاحتمالات التي لا يمكننا منها أي نمط تعبيري آخر[13]. وفعلا نجد في التطويرات الإبداعية (الرواية والألعاب، ، مثلا) مايؤكد هذا البعد «التفاعلي» الذي نومىء إليه.

5 . التفاعل النصي و آليات الاشتغال:

5 . 1 . إن تأكيدنا على البعد الجامع لمفهوم «التفاعل» بين مختلف النصوص (أدبية / غير أدبية)، وكيفما كانت طبيعتها أو شكل تجليها (شفاهية / كتابية / إلكترونية)، يدفعنا إلى جعله عاما وشاملا بالقوة والفعل، وذلك على اعتبار أن التنظيرات التي تحققت في مجال تحليل النص المكتوب تحققت قبيل تبلور النص الإلكتروني الذي جاء محملا بإمكانات لا تتمثل بالصورة نفسها في النص المكتوب أو الشفاهي، وإن كان مجال التشديد على تلك الإمكانات قد تحقق مع النظريات السيميوطيقية المختلفة التي راهنت على الاشتغال بالعلامة كيفما كان نوعها (لفظية / غير لفظية). وتبعا لذلك، لابد لنا من الوقوف على آليات اشتغال التفاعل النصي بقصد معاينة مدى شموليتها لتتسع للترابط النصي أم لا. وفي الحالة النقيض لا بد لنا من تحديد آليات أعم وأشمل من تلك التي تم الوقوف عليها في تحليل النص لتأكيد الأطروحة التي ندافع عنها هنا، والمتمثلة في شمولية التفاعل.

5 . 1 . حدد لوران جيني[14] آليات اشتغال التفاعل النصي، أو ما يسميه

(13) موسوعة إنكارطا، مر. مذ.

(14) Laurent Jennet, La stratégie de la forme, Poétique N° 27, 1976, p. 271.

«التناص» باعتباره المفهوم الجامع من خلال مايلي:

5. 1. 1. **التلفيظ**: والمقصود بذلك أن النص وهو«يتفاعل» مع نص آخر، ينقله من نظام العلامات الذي ينتمي إليه، ولا سيما إذا كان من غير نظام العلامات اللغوية، ويمنحه بعدا لفظيا. فالروائي مثلا قد يصف منظرا أو فضاء ما، ولكنه لايقدمه لنا من خلال بعده البصري كما يفعل المصور أو الرسام، ولكنه بواسطة اللغة ينقل إلينا أشياء غير لغوية.

5. 1. 2. **الخطية**: إن النص المكتوب مثلا حين يتفاعل مع أي نص، فهو ينقله إلى نظامه الخطي، ويقدمه إلينا متسلسلا ومتناميا تماما كما هو الحال مع أي نص مكتوب. حتى وإن كان النص المتفاعل معه من طبيعة مغايرة.

5. 1. 3. **التضمين**: ويتمثل في إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص، بصورة تجعله يبدو وكأنه جزء منه رغم كونه طارئا عليه. وعملية التضمين هاته تستدعيها عملية بناء النص، وهو يتفاعل مع غيره من النصوص.

5. 2. هذه الأشكال الثلاثة لعملية التفاعل النصي وطريقة اشتغاله في النص المكتوب مثلا، لايمكن إلا أن تضعنا أمام ضرورة طرح أسئلة حين يتعلق الأمر بالنص الإلكتروني، وذلك على اعتبارأنه لا يحقق لنا الطرائق نفسها التي نجدها في غيره من النصوص. فالنص الإلكتروني يعتمد اللغة، وقد تكون أساسية أو محورية في بعض تجلياته، ولكنها ليست الوحيدة، إذ قد يقدم إلينا بعض النصوص التي يتفاعل معها انطلاقا من علاماتها الخاصة: يمكننا مثلا الانتقال بواسطة مؤشر الفأرة من قراءة مادة تتصل بجان بول سارتر، إلى تصريح صوتي له حين رفض جائزة نوبل، ونفس الشيء نجده في مختلف مواد النص الإلكتروني الذي يعتمد تعدد الوسائط. ومعنى ذلك أن تعدد الوسائط في النص الإلكتروني يأتي ليتجاوز البعد اللفظي الذي يقف عنده النص المكتوب، وبذلك نتعدى «التلفيظ» ونتجاوزه إلى «تعدد العلامات» بتعدد الوسائط. ونجد الشيء نفسه بصدد الخطية في النص الإلكتروني.

لايمكننا أن نختلف في أن مواد النص الإلكتروني ذات بعد خطي. لكن الخطية في مادة نصية ما، تتجاور مع اللاخطية التي هي السمة الأساسية للنص الإلكتروني. فالمشتغل بالنص الإلكتروني يمكنه الانتقال هرميا أو شجريا في

النص، وبواسطة «الترابط النصي» يمكنه الانتقال بحرية في النص، ويبين هذا أن البعد الخطي يأتي في مرتبة ثانية ولا يحظى بالمكانة التي يتمتع بها النص المكتوب.

أما عملية التضمين فهي تتحقق داخل المادة، ويتيح الترابط النصي التعامل مع هذه النصوص وكأنها شبه مستقلة لأن كل نص يصبح قابلا لأن يتضمن غيره من النصوص التي يمكن التوجه إليها رأسا، والتعامل معها في ذاتها. إن كل هذه الملاحظات تبين لنا بجلاء خصوصية النص الإلكتروني واختلافه عن النص «العادي». وهي جميعا تأتي في واقع الأمر لتؤكد البعد التفاعلي ولا تلغيه، وإن كانت تجليه لنا بصور مخالفة لما اعتدنا عليه.

علينا ألا ننسى في هذا النطاق الإشارة إلى أننا نتحدث عن نوع معين من النصوص الإلكترونية، وهي تلك التي تعتمد نظام تعدد الوسائط المتطور. أما النصوص الإلكترونية البسيطة، فلا تختلف كثيرا عن النص المطبوع.

5. 3. إن القواعد الثلاث التي وقفنا عليها في تحقق التفاعل النصي تبين لنا بجلاء التباين الحاصل بين النص «العادي» والنص الإلكتروني من حيث تجسد أوجه التفاعل ف:

- التلفيظ ≠ تعدد الوسائط.
- الخطية ≠ اللاخطية.
- التضمين = التضمين.

إن الاختلاف المسجل في النقطتين الأوليين يتصل بطبيعة كل نص من حيث طريقة بنائه، وأداة تجليه (الكتابي / الإلكتروني). لكنهما تتفقان في التضمين الذي يصل كلا منهما بالتفاعل في حد ذاته (العلاقات النصية). ومعنى ذلك أن التلفيظ والخطية لهما علاقة بالخصائص النصية التي يتحقق من خلالها النص وهو يتفاعل مع غيره.

أما التضمين فيبرز لنا من خلاله التفاعل بغض النظر عن أشكال تجلي النص. ويفيدنا هذا في النظر في صور التفاعل وكيفية بروزها في النص كيفما كان نوع تجليه. ونصل بذلك إلى الأنواع المتعددة التي رصدها الباحثون مثل التعلق

النصي، والتناص، والمناصة، والميتانص، ومعمارية النص، وأخيرا الترابط النّصي: إنها جميعا تتحقق في أي نص، سواء كان إلكترونيا أو غير إلكتروني. كما يمكننا توضيح ذلك على هذا النحو:

5. 3. 1. **التعلق النصي والتناص**: يتصلان بالتداخل الحاصل بين النص اللاحق والنصوص السابقة، وكل واحد منهما يتجلى في النص بطريقة خاصة.

5. 3. 2. **المناصة والميتانص**: يتحققان في النص عن طريق التجاور (الهوامش ـ المقدمات ـ النصوص الموازية، ، ،) أو عن طريق التعليق أو النقد الموجه إلى النص. أما المعمارية النصية فترتبط بجنسية النص أو نوعيته، وليست بذلك طبقة نصية خاصة.

5. 3. 3. أما **الترابط النصي**: الذي سجلناه بصدد النص الإلكتروني، فنراه قريبا من النوع الثاني (المناصة / الميتانص)، حيث نجد أنفسنا أمام بنيات نصية مستقلة بذاتها (نصوص موازية كيفما كانت طبيعتها تعليقية أو تفسيرية، ، ،) وتترابط مع النص دلاليا، وتتعدد بتعدد أنماط العلامات. كما أن الترابط النصي في النص الإلكتروني يقترب من التعلق النصي (العلاقة بين نصين) لكن هذه العلاقة متعددة بتعدد الروابط التي تمكننا من الانتقال إلى نصوص متعددة، وبأنظمة علامات مختلفة.

5. 4. نستنتج مما سبق أن التفاعل النصي يظل أشمل وأوسع، وأن كل تجل نصي يخلق له إمكاناته الخاصة التي يتحقق من خلالها هذا التفاعل. وفي كل الحالات يدفع بنا هذا إلى إعادة النظر فيما تكوَّن لدينا بصدد نظرية التفاعل النصي بجعلها منفتحة على إمكانات النص الإلكتروني والاستفادة منها في تطوير علاقات نصية أخرى تتحقق في النص العادي والالتفات إليها في ضوء ما يقدمه لنا النص الإلكتروني. وذلك ما يمكننا أن نقترب منه في النقطة التالية.

6. الترابط النصي، والتعلق النصي:

6. 1. يدفعنا مفهوم الترابط النصي كما يتحقق في النص الإلكتروني إلى إعادة النظر في ما تكون لدينا من تصورات عن النص، وطرح بعض الأسئلة بصددها. لامشاحة في النص المكتوب تخصيصا يعتمد مبدأ التلفيظ بوجه عام.

لكن الخطية لا يمكن إلا أن نتساءل بشأنها. هل النص المكتوب فعلا خطي؟ أم أنه مثل النص الإلكتروني يعتمد الخطية واللاخطية معا؟ إننا على سبيل المثال نقرأ النص المكتوب، وننتقل إلى الهوامش، ونضع الكتاب، ونذهب إلى آخر في مكتبتنا ونفتحه، ونتبين مانبحث عنه أو ما يحيل إليه، ثم نعود حيث تركنا النص ونواصل القراءة، وقد نتوقف بين الفينة والأخرى، ونخرج من الكتاب ونعود إليه. ولا يكون الفرق في هذه الحالة متصلا إلا بطبيعة النص المكتوب والنص الإلكتروني، وأن عملية الترابط أو التفاعل عموما عملية تتصل بالقراءة أو طريقة القراءة، وليست عملية كتابية فقط. بمعنى أن النص قد يحفز على التفاعل، والقارئ يمارسه.

إن التساؤل عن الخطية لا يمكن إلا أن يجدد رؤيتنا إلى طبيعة إنتاج النص وإلى طريقة تلقيه، لأنه يمكننا حتى في النص الإلكتروني ألا ننتقل بين المواد المترابطة، ونفس الشيء يمكن أن نقوم به مع النص المكتوب، إذ يمكن للقارئ أن يتجاوز عن قراءة ما يحيل إليه النص أو يترابط معه، تماما كما كان يفعل قارئ الروايات الواقعية في القرن التاسع عشر، حيث كان يقفز على صفحات الوصف التي قد تستغرق الصفحات، أو قارئ السير الشعبية الذي تهمه الأحداث فيضرب صفحا عن المقاطع الشعرية الطويلة التي تتخلل النص السيري.

6. 2. هل ممارسة «الترابط النصي» لصيقة بالنص الإلكتروني أم يمكننا العثور عليها حتى في النص المكتوب؟ ويكفي للجواب على هذا السؤال أن نتأمل الكتب القديمة التي يضم الكتاب فيها عدة كتب (الحواشي، الهوامش، الحاشية على الحاشية، ، ،). إننا في هذا النحو من الكتب أمام تفاعل نصي متعدد قوامه التعلق النصي بالشكل الذي تحدثنا عنه (نص سابق / نصوص لاحقة)، وفي الوقت نفسه أمام «الترابط النصي» بالمعنى الذي نجده في الأدبيات الإعلامية: إذ يمكننا الانتقال من النص إلى النصوص التي يترابط معها النص (من النص إلى الهامش إلى الحاشية)[15]. ولقد مارس القدماء عن طريق توظيف الألوان المتعددة

(15) حسام الخطيب، مرجع مذكور، حيث نجد الباحث قد عاد إلى بعض المخطوطات والمطبوعات العربية الأولى، وحاول الاشتغال بها معتبرا إياها جذورا مبكرة للنص المفرع، ويقصد الترابط النصي. ص. 133.

في الكتابة ما يؤكد ما نجده اليوم في النص الإلكتروني (توظيف الألوان والتحديدات لتأكيد الترابط، وسوى ذلك من التقنيات). ويعني هذا في تصورنا أن التعلق النصي يتصل بالترابط النصي اتصالا وثيقا رغم الفوارق التي نجدها بين النص المكتوب والنص الإلكتروني، ويؤكد صلتهما معا بالتفاعل النصي.

6. 3. يقودنا هذا التحديد إلى الوصول إلى النقطة التي نود طرحها والعودة إليها بدافع التفكير فيها، وتتمثل في أن الترابط النصي ليس فقط سمة للنص الإلكتروني. إننا نجده كذلك في النص المكتوب. وبهذا التصور نرى أن التفاعل النصي يظل المفهوم الجامع الذي يستوعب مختلف العلاقات النصية التي تتحقق في أي نص. وأن لائحة الأنواع التي تم تحديدها لضبط هذه العلاقات ليست نهائية ولا كاملة. وكلما تطورنا في فهم النص ومجمل علاقاته أمكننا الانتهاء إلى تحديد أنواع أخرى. وأن أنواع التفاعل النصي المحددة إلى الآن تتحقق في النص المكتوب والنص الإلكتروني بما في ذلك التعلق النصي. غير أن «الترابط النصي» الذي وضع لتجسيد العلاقة داخل النص الإلكتروني، يتحقق داخله بناء على اعتبارات خاصة بطبيعته النصية (اللاخطية ـ تعدد الوسائط)، لكننا يمكن أن نجده كذلك في غير النص الإلكتروني، لكن من خلال «التلفيظ» أي السمة الأساسية التي يتجسد بواسطتها النص المكتوب.

7. تركيب:

7. 1. تطورت رؤيتنا إلى النص بناء على تطور آليات دراسته وفهمه في العصر الراهن. والإعلاميات واحدة من المنجزات الحديثة التي استفادت من اللسانيات ومن نظريات النص في معالجة النص الإلكتروني. ويمكن لنظريات النص أن تستفيد بدورها مما يتحقق في الإعلاميات بصفة عامة، و الإعلاميات اللسانية خصوصا.

إن تضافر اختصاصات شتى في مقاربة النص واستثمارها في معالجته مثل نظرية الذكاء الاصطناعي والنظريات المعرفية والإدراكية والنفسية،،، ساهمت في تقارب التصورات المشكلة حول النص، وجعلت من الممكن بل من الضروري استفادة بعضها من البعض الآخر. ونظرية التفاعل النصي واحدة من المنجزات المهمة على هذا الصعيد.

لقد أدى ظهور التمييز داخل النص بين مختلف بنياته إلى تجاوز النظريات التقليدية حول النص، وساعد هذا على جعل الإعلاميات تستفيد من ذلك وتسهم بدورها في تطور رؤيتنا إلى النص، ولاسيما من خلال الممارسة (إنتاج النص الإلكتروني)، يمكننا الانطلاق منها لمعاودة النظر فيه من خلال طبيعته القابلة للتحقق بأشكال وصور متعددة ومتنوعة.

7. 2. إن القاعدة الأساسية التي نضعها نصب أعيننا لتجسيد هذا التصور الذي نحاول الاستغال به في نصوص عربية قديمة وحديثة تتمثل في أن الدماغ البشري يعمل فعلا وفق مبدأ «الترابط». وأي نص كيفما كان نوعه نتاج عمليات معقدة من التفاعل والترابط. وإذا كان التحليل ينصب على النص المنجز، والمتحقق فإن وراء ذلك إنجازات متعددة حاول علماء النفس وسواهم من علماء نظريات الإدراك البحث فيها، وما ظهور مفهوم «ماقبل النص» سوى واحد من تلك التجليات.

إن إدخال مفهوم «الترابط النصي» بالمعنى الذي يستعمل به في الإعلاميات كفيل بمدنا بإمكانية حيوية للنظر في النص الأدبي كما نبحث فيه، ليس فقط بصفته موئلا للتفاعل بين بنيات نصية، ولكن علاوة على ذلك انطلاقا من علاقات نصية تترابط داخليا أو ذاتيا لإنتاج النص. ويساهم هذا في رأيي في تطوير تصورنا للنص الأدبي العربي وتعميق معرفتنا به، والنص العربي القديم يقدم لنا نماذج ثرة، ولا سيما ما يدخل منه في نطاق مانسميه ب «المصنفات الجامعة» باعتبارها أعمالا تقوم على تخزين النصوص وتجميعها. يمكننا الانطلاق من أن معاينة صور الترابط المتحققة داخل النص، أي، بين عناصره المكونة له سواء كانت بنيات نصية طارئة أو متفاعل معها، يساعدنا على تلمس آليات جديدة لتحديد ما يضمن للنص تماسكه وانسجام مكوناته وعناصره. كما أنه يمكننا من إعادة النظر في مختلف «النصوص» التي يدمجها النص في بنيته وهي من طبيعة مختلفة ومغايرة.

7. 3. إن تطوير فهمنا للنص يمر من تطوير فهمنا وضبطنا لمختلف العلاقات النصية. وفي الممارستين معا لابد لنا من وضع مختلف الإنجازات قيد الاهتمام والبحث والتساؤل. إننا الآن أمام مرحلة جديدة من إنتاج وتلقي «النص الإلكتروني»، وأي تطور في فهم النص المكتوب يساعدنا على فهم وتحليل النص

الإلكتروني، كما أن أي تطور في نظريات النص والتفاعل النصي يمكن أن يتحقق من خلال الاستفادة من إنجازات مختلف العلوم، ومن بينها الإعلاميات التي على المشتغلين بالأدب أن يولوها المزيد من العناية والاهتمام، ليس من باب الموضة كما يمكن أن يتوهم المتوهم، ولكن من باب العلم بالجديد والضروري من المعارف التي تمكننا من إثبات الحضور، والمواكبة والتقدم.

الفصل الثاني

من النص إلى النص المترابط
مفاهيم، أشكال، تجليات

1. تقديم:

1. 1. المفاهيم أدوات اتصال بين المستعملين، هل لنا أن نقول بين المتواصلين؟ إننا بإشارتنا إلى«الاتصال» و«التواصل» هنا نجد أنفسنا داخل نظرية التواصل. غير أن هذا التوظيف بهذا المعنى يدخلنا أيضا إلى مجال «الإعلام» للاشتراك الدلالي الذي يسم هذه المفاهيم جميعا، والذي يقربنا أيضا من مجال «نظرية الإعلام». وإذا كانت نظرية الإعلام ترتبط بمجالات محددة للتواصل لإنها تقترن في الاستعمالات الجارية بأدوات اتصال محددة جاءت وليدة العمل الصحافي المكتوب والسمعي والمرئي، وأشكال أخرى من التواصل بين الناس مثل الاتصال الذي يتم بواسطة المكتوب (البريد والفاكس) والمسموع (الهاتف). . .

هذا التمييز بين التواصل والإعلام والاتصال يجعلنا ونحن نصل كل ذلك ب«النص» ننتقل في مستويات عديدة ومن مجال نظري إلى آخر. وعليه فنحن مطالبون بتحديد مجال النص في نطاق تواصلي يتصل بالأبعاد المعرفية للنص باعتباره موضوعا للتواصل بين المشتغلين به إما ضمن نظريات النص أو في نطاق إحدى التحليلات التي تشتغل به في إطار محدد مثل النظرية الأدبية من جهة. كما أننا مطالبون من جهة ثانية بتحديد النص في مجال إعلامي ونحن نربطه بأحد أدوات الاتصال الجديدة (الحاسوب والإنترنيت) مثلا، واضعين دلالته ليس في

المجال الإعلامي وفق التحديد أعلاه، ولكن ضمن الإعلاميات ما دمنا سنتحدث عن «النص الإلكتروني».

1. 2. إننا بمعنى آخر سنعمل في هذه الدراسة على الانتقال من النظر إلى النص باعتباره مفهوما يتشكل في إطار شبكات من المفاهيم التي يشتغل بها باحثو الأدب، وهنا سننظر فيه بصفته أداة للتواصل بين المشتغلين به، إلى النظر إليه في نطاق الإعلاميات لنتعامل مع مفهوم آخر للنص تولد مع التطور الذي تحقق على مستوى التطور التكنولوجي، وأعطى النص دلالات تواصلية جديدة، وبذلك نظل ندور في فلك علاقة النص بالتواصل ولكن بالنظر إلى الصيرورة التي حققها باعتباره بدوره أداة للتواصل.

2. المفاهيم والتواصل:

2. 1. سبقت الإشارة إلى أن الإنسان يوظف المفاهيم باعتبارها أدوات للتواصل، وباعتبارها أيضا مكتسبات معرفية جاءت وليدة البحث في مختلف الظواهر التي اهتم بها، وذلك بالنظر إلى أن إنتاج مفاهيم جديدة وتطوير دلالات مفاهيم قديمة يتصل بوثوق بتطور معرفي. وكلما تطورت المفاهيم بحسب المعنى الثاني أمكن التقدم في معرفة الأشياء.

يمكننا تبعا لذلك صياغة الفكرة التي نعمل على تجسيدها هنا في القول: إن تطوير وسائل جديدة للاتصال يخلق أشكالا جديدة للتواصل. ومعنى ذلك أن للمفاهيم تاريخها الذي هو تاريخ المعرفة، لأن المفاهيم تولد وتتطور وتتغير وتنتقل من مجال معرفي إلى آخر. وهي في كل هذه الحالات تصنع لها تاريخها العام والخاص. ولا يمكننا تحقيق التواصل المنشود بواسطة المفاهيم بدون أخذ كل هذه التحولات بعين الاعتبار. وبما أن المفاهيم التي نستعمل ذات طبيعة لغوية على وجه العموم، وذات حمولات فكرية وذهنية عن الأشياء المرصودة لها، فإنه يطرأ عليها ما يطرأ على اللغة حين نتواصل بها. ولذلك لا بد لنا من وضعها في سياق معرفي خاص لنتمكن من ملئها بالصور الملائمة لدلالاتها وأبعادها.

2. 2. حين يكون المتواصلان (مرسل / متلق) في:

1. وضع ثقافي محدد ومتكافئ (امتلاك القدرة نفسها)،

2. وتكون أداة الاتصال (القناة) متطورة وواضحة (اللغة / خط الهاتف / الرموز، ، ،)

3. يكون التواصل جيدا وملائما:

أي أن تحقق التواصل على الوجه الأمثل يتحدد، تبعا لذلك، من خلال توظيف المفاهيم وفق:

1. الشرط الثقافي: الذي يضمن امتلاك القدرة ذاتها، وتعضده خلفية معرفية مشتركة بين المتواصلين.

2. تطور الأداة: والمقصود بذلك خلوها من أي عنصر تشويش خارجي، ومعنى ذلك صفاء الأداة أو القناة، والمطلوب في هذه الحال أن تكون للمفهوم دلالة محددة يقدمها المستعمل، ويحرص على توضيحها بصورة دقيقة.

3. سلامة التواصل: ضمان قدرة المتلقي على استيعاب المراد، وتحقيق التواصل.

وكلما اختل أي شرط من هذه الشروط المتصلة بطرفي التواصل بحضور حواجز ثقافية أومعرفية بينهما، أو بحصول مشوشات في أداة التواصل ينعدم التواصل أو يكون رديئا، ولا يتحقق المبتغى.

2. 3. هذه الصورة المبسطة التي نستعيرها من نظرية الإعلام والتواصل معا[1]، يمكننا استثمارها فيما يتعلق بأحد المفاهيم التي نتداولها في الحياة الأدبية والأكاديمية، وهو مفهوم «النص» من خلال الرغبة في الإحاطة بالجوانب المحيطة به، وفي تحديده كمفهوم وفق تصور خاص لنحصل على فهم أدق يمكن من التواصل به، وتوظيفه التوظيف الأمثل باعتباره من المفاهيم ـ المفاتيح التي نتعامل بها كثيرا، والتي لايمكن أن يؤدي سوء التعامل به إلا إلى المزيد من سوء التواصل، من جهة. ولنفتح بعد ذلك آفاق التفكير فيه وتدقيق النظر إليه في ضوء التجليات الجديدة التي صار يأخذها في الأدبيات الإلكترونية التي ما نزال بمنأى عن الأخذ بأسبابها في ثقافتنا العربية، من جهة أخرى.

(1) P. Znettacci. La théorie de l'information et l'informatique, in. Révolutions informatiques, édi.Union Générale D'Editions, 1972, P. 28.

3. المفهوم وسياقات التوظيف:

3. 1. لماذا نختلف بصدد المفاهيم؟ وما دور هذا الاختلاف في عملية التواصل؟ سؤالان يفرضان نفسيهما علينا في ثقافتنا العربية الحديثة لأن اللغة التي نتواصل بها مشرعة على تصورات تبسيطية للأمور، وترى تحديد الأشياء من باب المسلمات لأن الوعي اللغوي عندنا ما يزال يرتهن (في غياب تطوير للغة العربية و للعلوم المختلفة التي توظف فيها اللغة العربية) إلى «أحادية الدلالة». إن المفهوم الواحد يمكن أن يعرف بتعريفات شتى تتعدد بتعدد:

1. الجهاز المفهومي: يرتبط أي مفهوم بجهاز معين يوضع في نطاقه. وفي هذه الحالة يتخذ المفهوم دلالته بحسب المجال النظري أو العلمي المحدد الذي ينتمي إليه.

2. الخلفية النظرية: تتعين الخلفية المعرفية للجهاز المفهومي وفق المقاصد التي يرمي أي مجال معرفي إلى تحقيقها. وبذلك تتخذ المفاهيم صورا ودلالات مختلفة باختلاف الخلفية المعرفية التي يتصل بها المفهوم.

3. المقاصد التربوية والتواصلية: ترتبط هذه المقاصد وتتحدد بناء على انتمائها إلى الجهاز المفهومي والخلفية المعرفية الخاصة لأن أي استعمال له مقاصد محددة ينشدها وغايات يسعى إلى تحقيقها.

إن وضع كل هذه الخصائص في الحسبان يبين لنا أن أي مفهوم له صلات وطيدة بمفاهيم أخرى يتصل بها ضمن إطار معرفي خاص، وأي تغييب لأي منها معناه إفراغ المفهوم من محتواه، وبذلك يتم التعامل به بلاحمولات خاصة، أي بلا تاريخ. وحين يتحقق ذلك نكون أمام التواصل المعاق الذي لايساهم في جعل التواصل ممكنا بصدد المفهوم مادام طرفا التواصل (المرسل ـ المتلقي) أو أحدهما لايضع في الاعتبار كل محددات المفهوم ومسوغاته.

3. 2. يبدو لنا ذلك بجلاء بالنظر إلى استعمال المفاهيم التالية: الخطاب ـ النص ـ الملفوظ. إنها جميعا مفاهيم يتعدد استخدامها بحسب الإطارات النظرية والخلفيات والمقاصد، ولا يمكن التعامل معها خارج الحياة العلمية والعملية التي تتحدد في إطارها. لذلك لاغرابة أن نجد الأدبيات الغربية تختلف اختلافا كبيرا بصددها. ومرد هذا الاختلاف إلى المحددات التي تحدثنا عنها. ومادمنا بصدد

الخطاب والنص نود أولا الإشارة إلى الاستعمالات التي بدأ يتخذها هذان المفهومان في الكتابات العربية (وخصوصا مفهوم النص)، ثم نبين الأسس التي يمكن وضعها في الاعتبار لتحديد دلالة خاصة به، من بين دلالات متعددة يمكن أن تعطى له في تصورات أخرى، ثم نقف عند الصورة التي اتخذها في العصر الحديث، قبل الانتقال إلى دلالته الجديدة مع توظيف التكنولوجيا.

4 . النص من الانغلاق إلى الانفتاح:

4 . 1 . «النص» من المفاهيم الجديدة التي بدأت تستعمل في اللغة العربية بمعنى مختلف عما كان عليه الأمر في العصور القديمة. وإذا كان ظهوره قد ارتبط بالتصور الأدبي الذي بدأ يتبلور في الثقافة العربية منذ عصر النهضة تحت تأثير الاستفادة من النظريات الغربية وخصوصا في الكتابات المتصلة بتاريخ الأدب، وتحليل النص وتدريسه في المدارس الحكومية والجامعات العصرية، فإن الاستعمالات القديمة في كتب البلاغة والنقد لم تكن تلجأ إليه، باعتباره مفهوما جامعا، وكانت تسمي كل تجلٍ نصي بحسب انتمائه إلى جنس أو نوع معينين. وهكذا نجد القدماء يتحدثون عن القصيد أو النتفة أو القطعة، أو الخطبة أو الرسالة أو المقامة،،،

4 . 2 . كان غياب المفهوم الجامع لكل هذه الممارسات «النصية» يرتهن إلى طريقة معاينة القدماء للتجلي الكلامي، من جهة، وإلى طبيعة فهمهم له من جهة أخرى، وكيفية تعاملهم معه من جهة ثالثة. إن الشاعر ينشد قصيدة، لكن البلاغي لايهمه منها إلا ما يقبل الاندراج في نطاق عمله. وهو على الأعم لا يتعدى البيت أو البيتين. ونجد الشيء نفسه مع الناقد، فهو يلتفت إلى شرف معنى البيت، أو براعة التشبيه في صورة، أو دقة الوصف،،، أو العكس حيثما وجد ذلك بغض النظر عن باقي القصيد أو القطعة،،، لذلك لم يكن القدماء يهتمون بالكل المتصل بالقصيدة أو المقامة أو مانسميه حاليا ب «النص» باعتبارهّ التجلي الكلامي الواقع بين بياضي البداية والنهاية بغض النظر عن الجنس أو النوع. وحتى بالنسبة للنص القرآني، ورغم اهتمام المفسرين ب«النص» ككل، فإنهم كانوا يجدون في مصطلحات مثل السورة والآية وأرقام الآيات، ما يجعلهم لايلتفتون أو لايهتمون

بالحاجة إلى مفهوم جامع. وعلاوة على ذلك فإن القدماء عموما كانوا يجدون في مصطلح «الكلام»، باعتباره مفهوما جامعا، ما يفي بالغرض، فكانوا يوظفونه متى أشاروا إلى تجل معين، كليا كان أو جزئيا، ومتى أرادوا التنويع على المفاهيم الجنسية أو النوعية.

4. 3. وفي العصر الحديث تم توظيف مصطلح «النص» في الدراسات الأدبية العربية بناء على الاستعمال الجاري في الجامعات الغربية، وهو مختلف كل الاختلاف عما تقدمه لنا التصورات العربية القديمة المتعددة[2] نتيجة الدراسات الجديدة في مجال الدراسات الأدبية، ومن خلال الاستفادة من الأدبيات البنيوية وما تلاها، صارت دلالات النص في الكتابات العربية تتعدد بتعدد الاستعمالات والتصورات. ويهمني في هذا السياق وبسبب التضارب الحاصل في استعمال الباحثين العرب أن أبين الأسس التي حذت بي إلى التمييز بين الخطاب النص وبالأخص من خلال كتابي «تحليل الخطاب الروائي»[3] و «انفتاح النص الروائي»[4] لأكشف عن الأبعاد التي نحدد من خلالها النص في التحديد الجديد الذي نرمي إلى إبرازه من خلال الحديث عن النص الإلكتروني.

5. الخطاب والنص:

1.5. نرى أن العلاقة بين الخطاب والنص متعددة. فهناك من يرى أنهما شيء واحد، أو يرى أن النص أعم من الخطاب، وهو التصور الذي أدافع عنه. كما أن هناك من يرى أن الخطاب أشمل من النص، ونجد محمد مفتاح ممن ينتصر لهذا الطرح. ولا يمكن للقارئ أن يستوعب هذا التعدد إلا بإرجاعه إلى ما يستند إليه من تعدد على المستوى النظري والمرجعي، وإلا فإننا سنتعامل مع هذا التعدد تعاملا تبسيطيا. ووقوفنا على هذه المستويات من الاختلاف هو الذي قادنا

(2) انظر عرض محمد مفتاح لمختلف هذه التصورات التي وقف عليها في كتابه: «المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي» المركز الثقافي العربي، 1999، ص. 30

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، ط. 3. 1997، ص. 17

(4) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. 2. 2001، ص. 10

إلى التصور الذي دافعنا في الكتابين المذكورين.

5. 2. لقد كان الأساس الذي بنينا عليه التمييز بين الخطاب والنص يرتهن إلى:

5. 2. 1. انطلاقنا من البويطيقا باعتبارها نظرية عامة للخطاب الأدبي، وإن كان نطاق عملنا ينحصر في السرديات بصفتها فرعا من تلك النظرية.

5. 2. 2. تشبعنا بالروح البنيوية كما تجسدت في الأدبيات الغربية، وتعاملنا مع إنجازاتها بكونها تمثيلا لحقبة جديدة في التفكير والتنظير. ويظهر هذا بجلاء في التمييز الذي كان أساس تحديدنا لكل من الخطاب والنص.

كان أغلب البنيويين، (وخاصة جنيت في مجال تحليل السرد) لايفرقون بين الخطاب والنص السرديين، ويعتبرونهما شيئا واحدا لأنهم كانوا يركزون اهتمامهم على البعد «النحوي» أو ما يحدد «سردية» العمل السردي. ولم يكونوا يهتمون بالبعد «الدلالي». كان هذا في السبعينيات، أما في بعد فقد حصلت تطورات أخرى، استفدنا منها في تطوير تصورنا للسرديات كما حاولنا تحديد مكوناتها في جل أعمالنا.

5. 3 لجأت في تحليل الخطاب وانفتاح النص إلى ربط «الخطاب» بالمظهر النحوي، و«النص» بالمظهر «الدلالي». وكان منطلق هذا التمييز يرتهن إلى إيماني بأن التحليل لايمكنه أن يتوقف عند حدود الوصف (الخطاب)، وأن عليه أن يتعداه إلى التفسير (النص). ولقد سهل هذا التمييز عملية التفريق بينهما إجرائيا ونظريا، وذلك لأني كنت أرى ضرورة الاهتمام بالنص باعتباره موئلا للدلالة، وأساسا للانطلاق إلى الاهتمام بجوانب أخرى تتجاوز الراوي إلى الكاتب، والمروي له إلى القارئ، والبنيات السردية إلى الدلالية، وصيغ الخطاب إلى بنيات النص. وكان انفتاح النص أساس ذلك التمييز الذي سمح لي بالحديث عن التفاعل النصي (التناص) من خلال التمييز بين البنيات النصية عبر تعريف أوسع للنص، لأنه أشمل من الخطاب.

إن هذه التلوينات في تحديد النص وتمييزه عما يضارعه في العصر الحديث من مفاهيم قريبة ما كان ليتأسس لولا ما قدمته البنيوية في هذا الاتجاه. وبدا لنا أنه

كلما كان الوعي بالروح البنيوية متقدما أمكننا التطور في تحديد النص، وفهمه في أبعاده الحقيقية، وفي الاحتمالات التي يزخر بها، لأن المفاهيم تتلون بالحقب التي تبرز فيها، وفي ما سنقدمه من سمات يتحدد من خلالها المعنى الجديد للنص بالقياس إلى ما كان عليه قديما ما يكشف لنا ذلك.

6. تصوران مختلفان للنص:

جاءت البنيوية لتضع حدا فاصلا بين مرحلتين في فهم النص وتحديد دلالته وأفق تحليله وإنجازه. كما أن كل التطويرات اللاحقة، وإن كان لبعضها أن تدعي أنها تمثل ما بعد البنيوية، فإنها ماكان لها أن تتحقق لولا التراكمات التي تحققت في الحقبة السابقة نفسها. لقد وضعت البنيوية تصورا جديدا للنص لأنها انطلقت من تحديد التصور التقليدي الذي كان سائدا، ومن خلال تحديدها لما يتشكل منه، قدمت تصورا مغايرا ومختلفا، ويبدو لنا ذلك بوضوح من خلال مايلي:

6. 1. في التصور ماقبل البنيوي:

ساد الاعتقاد بأن النص ينهض على أساس المقومات التالية:

6. 1. 1. الانغلاق: ويبدو ذلك من خلال أن له بداية ونهاية، ومعنى ذلك أنه مكتمل ومنته، ومنغلق على ذاته.

6. 1. 2. الأحادية: تتجلى هذه الأحادية على مستويات عدة، أهمها الدلالة. والمراد بذلك أن له دلالة محددة، والقارئ الجيد (المثالي) هو الذي يمسك بها. لذلك أجهدت النظريات القديمة نفسها في تعيين هذه الدلالة ومنبعها. وكان التنافس بين النظريات أيها أولى وأقدر عن الكشف عن هذه الدلالة: أهي في المجتمع، أم النفس؟ أفي الشكل؟ أم في المحتوى؟

6. 1. 3. الكاتب هو «صاحب» النص، وله سلطة عليا عليه. وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة الكامنة في «وعي» أو «لاوعي» الكاتب، والتي يقدمها بطريقته الخاصة. ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص.

بحسب هذه المواصفات تبدو لنا سلطة الكاتب قوية فهو متعال عليه، وهو صاحبه. أما المتلقي فليس سوى «مستهلك» عليه الوصول إلى الدلالة المتوارية

وراء النص. ويبدو لنا إلى جانب هذا بجلاء البعد الخطي للنص لأن انغلاقه يعني أنه كتلة متراصة (بداية ـ نهاية) ولكي ينجح القارئ في تأويله التأويل المناسب عليه أن يتقدم في قراءته خطيا للوصول إلى «الحقيقة» التي يختزنها.

كل هذه المواصفات التي كان بمقتضاها يتم التعامل مع النص تبين لنا بجلاء «السلطة» التي كانت للكاتب وللنص، فكلاهما متعال على القارئ ومنغلق على ما عداه. هذا التصور هو الذي جعل البحث عن المعنى هو غاية الغايات، ولذلك كانت مختلف الاتجاهات النقدية التي تعاملت معه تهتم أساسا بما يساعد على الإمساك به من خلال الانطلاق من المؤلف مرة، أو من العصر الذي ينتمي إليه تارة أخرى، أو من السياق الاجتماعي الذي يعيش فيه من جهة ثالثة، وكان ذلك ابتداء من القرن التاسع عشر، وتجلت قمة هذا الانشغال مع علم النفس الأدبي أو السوسيولوجيا الأدبية.

6. 2. في التصور البنيوي:

عادت البنيوية إلى الأصول التي حاولت تقديم رؤية جديدة ومغايرة للنص الأدبي مع الشكلانيين الروس. وأعطت النص بعده اللساني، مركزة على الاهتمام به من الداخل، وتبعا لذلك انطلقت من كون قيمة النص لاتكمن في ما يعبر عنه، ولكن في طريقة التعبير وفي ما يدل عليه في حقبة أخرى. جاءت البنيوية رد فعل على التصورات التقليدية السائدة، ودعت إلى فهم مختلف وجديد للأدب والنص. ولقد أدى هذا التحول إلى معاينة النص من خلال السمات التالية:

6. 2. 1. الانفتاح: لم يبق النص مع البنيوية منتوجا للمؤلف، ولكنه صار عملية إنتاجية يتم التركيز فيها على الدال بدل المدلول. وأدى التحليل الجزئي الذي انتهجته إلى التعامل مع مختلف عناصره ومكوناته ووحداته من أصغرها إلى أكبرها. ولقد سمح لها المستوى التحليلي الذي تميزت به إلى جعل النظام الخطي للنص موضع استفهام، وذلك على اعتبار أن دالا ما يحيل على آخر وفق سلسلة من التركيبات والوحدات الشذرية والمتشظية. وكان هذا المستوى يتيح إمكانية النظر في احتمالات دلالية متعددة لم يكن يحلم بها الكاتب، أو يتوقعها. كما أن القول باستقلالية الدال عن المدلول فتح آفاقا جديدة للتفكير في النص في ضوء نصوص من أجناس مختلفة، ومن أنظمة علامات متعددة. الشيء الذي كشف عن

مفهوم التداخل بين النصوص والعلاقات المتعددة التي تتخذها فيما بينها.

6. 2. 3. التعدد: سمح القول بانفتاح النص بالكشف عن تعدد دلالاته وتعدد قراءاته، وليس على امتلاكه دلالة واحدة يختزنها. ومعنى ذلك أن كل قراءة تتيح إمكانية الكشف عن دلالة مختلفة. هذا التعدد جعل القراءة إعادة إنتاج للنص، ولم تبق تبعا لذلك استهلاكا للنص. وبذلك انمحت الحدود التقليدية بين القراءة والكتابة. وتجلى هذا التصور بجلاء في مثل هذه المقولات «موت المؤلف» الذي لايعني سوى تقليص سلطته التي كانت مهمينة فيما مضى، والتمييز بين الراوي والكاتب، والشخصيات في الرواية ليست من لحم ودم، وماشاكل هذا من المقولات التي فهمت وقتها، وما تزال تفهم، لدينا نحن العرب، فهما تبسطيا واختزاليا وسطحيا.

6. 2. 4. التناص: أدى الوقوف على انفتاح النص وتعدد دلالته وقراءاته إلى الانتهاء إلى واحدة من أهم سماته التي سيكون له دور كبير جدا في تطوير النظر إليه وإلى أهم خصوصياته، وهي «تفاعله» مع غيره من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له. إن كل نص يتفاعل مع غيره من النصوص، بل يمكن الذهاب أبعد من ذلك بالقول إن كل نص تناص. ومع تبلور السيميوطيقا اتسعت دائرة النص لتمتد إلى العلامات غير اللسانية، فصار إلى جانب الملفوظ المسموع والمرئي. وبذلك تم التوصل إلى أن النص لايتفاعل فقط مع نصوص شفاهية أو مكتوبة فقط، وإنما أيضا مع نصوص من أنظمة علامات أخرى غير لسانية، وأن النص وهو يتفاعل معها يضمنها نظامه اللساني بواسطة عملية «التلفيظ». بذلك صار النص لانهائيا، ومتعددا من زوايا مختلفة: دلالية وقرائية وعلاماتية. وبسبب هذا التعدد لايمكن لأي قراءة أن تستنفذه لأنه مفتوح أبدا، كما أنه لايمكن لأي منهج ادعاء أنه الواحد الذي يمكنه الكشف عن دلالاته. وكان هذا وراء تعدد النظريات والمقاربات التي يحاول كل منها أن يحيط بجوانب محددة لايتعداها إلى غيرها، تاركا المجال لغيره للنظر فيها من جوانب أخرى.

استلهم الكتاب هذه الآراء والتصورات (والعكس صحيح على نحو ما سنبين ذلك في الخلاصات 6. 4.) عن النص فتنوعت الكتابات واجتهد المبدعون في تجاوز البناءات التقليدية للنص، فتم تحطيم مختلف البنيات التقليدية أو تم التنويع

عليها، فظهرت الشذرات النصية، وتداخلت الأنواع، كما تم توظيف علامات من أنظمة أخرى. وامتدت الكتابة التجريبية لتتسع لأشكال وأنواع لاحصر لها من الكتابة لم تكن مطروقة في السابق (تجربة «أوليبو» في مرحلة أو تجربة الرواية التي يكون فيها القارئ هو البطل، لأنه هو الذي يتحكم في مسار القراءة (التي لم تبق خطية)، وصار هو الذي يقوم ببناء القصة بناء على اختياراته المتعددة للمجرى الذي يمكنه من القراءة والمتابعة، في مرحلة أخرى، ، ،).

3.6. لقد صار التفاعل هو السمة المميزة للنص بمعناه الواسع. فالنص يتفاعل مع غيره، كما أن القارئ يتفاعل مع النص ويساهم في إنتاجه. هذه هي القاعدة الأساسية التي تبلورت من خلال المرحلة البنيوية وتطويراتها، وكل النظريات التي جاءت بعدها لم تعمل سوى على تعميق هذه القاعدة، ودفعها إلى الاحتمالات المفتوحة على ما تحدده لها من صور وأشكال، كما سنعمل على إبراز ذلك في الإضافات التي ستطرأ على مفهوم النص.

لهذه الأسباب مجتمعة (ونحن نتحدث عن المفاهيم) عملت من خلال اشتغالي ب«الخطاب» و«النص» إلى الذهاب إلى أن النص أوسع وأشمل من الخطاب. ولهذه الاعتبارات أيضا، لم أركز على مفهوم «التناص» باعتباره السمة الدالة على العلاقات النصية، ولم أرتض مفهوم «المتعاليات النصية» الذي استعمله جيرار جنيت، والذي عدل عنه في كتابه الأخير[5]، وفضلت بدله مصطلح «التفاعل النصي». ومنذ بداية اطلاعي على الأدبيات الجديدة في فهم النص، ظهر لي فعلا أن توظيف مصطلح «التفاعل» في كتابي «انفتاح النص الروائي» أكثر دلالة على انفتاح النص وتعدده وشموله.

4.6. نستخلص مما تقدم أن هناك فروقا كبيرة بين التصورين التقليدي والبنيوي للنص. وأن هذا الفهم الجديد ما كان ليتحقق لولا حصول تحولات كبرى على صعيد إنتاج النص نفسه. لقد فتح الكتاب إمكانات لاحصر لها أمام الاجتهاد وتطوير صيغ التعبير مستفيدين من مختلف الإنجازات التي تحققت في القرن العشرين الذي تميز بظهور فنون جديدة للتعبير والتواصل مثل السينما

(5) G. GENETTE, Figures 4, édi. Seuil, coll. Poétique, 1999.

والتليفزيون ومختلف الوسائط الأخرى التي حققت قفزات هائلة في مجال الصناعة والإنتاج. كما أن العلوم المختلفة عرفت المسار نفسه، وعلى رأسها اللسانيات والسيميوطيقا التي قطعت أشواطا مهمة جدا في تحديد مستويات اللغة وأنواع العلامات، وكيفيات تشكلها وتواصل الناس بواسطتها.

كل هذه التطورات استفادت منها النظريات الأدبية، (بل يمكن الذهاب إلى أن العديد من الإنجازات كانت وراءها نظريات أدبية) وتفاعلت معها بصورة متقدمة جعلتها تحدث ثورة جديدة في مجال تحديد النص والنظر إليه بكيفية جديدة تنبئ عن تصور مختلف ورؤية مغايرة للتواصل، وسيتأكد هذا بصورة أكبرمع الثورة المعلوماتية والتطور الحاصل في صناعة الحواسيب الشخصية، وما يتصل بذلك من معدات وبرمجيات.

7. النص الإلكتروني:

7. 1. النص الإلكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة، ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل الهاتف والفاكس، إلى التواصل المتكامل ب / مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع، بشروط ومظاهر مختلفة.

ماكان من الممكن الحديث عن «النص الإلكتروني» لولا التطور الذي طرأ على مستوى النظر والعمل إلى النص في الحقبة البنيوية حيث برزت السمات التي حاولنا تجسيد أهم ملامحها. لقد اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة ـ المتحركة) والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض. وإذا كان النص الإلكتروني يتحقق بواسطة الحاسوب فإن هذا النص يعطي إمكانات كبيرة للمتلقي في تعامله وتفاعله معه الشيء الذي يؤكد مبدأ التفاعل الذي عملنا على إبرازه، ويبين أن دور المتلقي لايقل أهمية عن دور الكاتب.

7. 2. تطور النص الإلكتروني كثيرا في أمريكا وأوربا. وظهرت أنواع أدبية وفنون جديدة في اتصال مع الاستخدام الواسع للمنجزات التكنولوجية المتطورة،

كما ظهرت تيارات فكرية وثقافية ونقدية تعنى بحصيلة هذا الوسيط الجديد وبالدور الذي اضطلع به في مسار الاتصال والتواصل، وما أدى إليه من تجديد وتطوير على أصعدة عدة. ويؤكد هذا الأطروحة التي ندافع عنها هنا ومؤداها أن خلق أدوات جديدة للاتصال معناه خلق مفاهيم جديدة للتواصل. غير أن هذا الخلق هو نتاج صيرورة (البعد التاريخي للمفهوم) من العمل والبحث. وتبعا لذلك لا يمكن أن نفهم جيدا معنى «النص الإلكتروني» بدون وضعه في سياق الثورة البنيوية وما تلاها من اجتهادات وتطورات على المستوى المعرفي والتيكنولوجي. أما على المستوى التكنولوجي فيفرض علينا المجال الحديث عن الجهاز أو الوسيط الذي نوظف لقراءة النص، ويبرز الجانب المعرفي في طبيعة النص الإلكتروني ذاته والتي تبرز في أهم سماته، أقصد الترابط النصي أو النص المترابط (Hypertexte).

7. 3. الجهاز / الوسيط:

يتحقق النص الإلكتروني من خلال الحاسوب وبواسطته إنتاجا وتلقيا. ومعنى ذلك أن كتابة النص وقراءته معا تتمان من خلال «برنامج» خاص لمعالجة النصوص (الوورد مثلا). يقدم هذا البرنامج إمكانات متعددة للاشتغال والعمل، فهو (وبحسب النسخ) يحتوي على حزمة هائلة من الخطوط ومن الوظائف التي تسمح بتكبير النص أو تصغيره، أو تلوينه أو التسطير عليه، والتحفيظ والتصحيح الإملائي وغير ذلك من الإمكانيات المتعددة التي يتيحها للمستعمل. كما أنه يتوفر على خدمات أخرى مهمة من إدماج برامج أخرى مثل الصور بأنواعها وأدوات الرسم والصوت والجداول وقواعد البيانات والروابط وغيرها،،،

كل هذه الإمكانات وغيرها التي تخفى حتى على أبرع المتخصصين، والتي تتطلب الاكتشاف دائما (Trucs et astuces) تجعله يختلف اختلافا كبيرا عن الآلة الكاتبة أو الكتابة باليد. إنه فعلا يقدم «متعة» خاصة للعمل، و«لذة» كبرى للاشتغال بالنسبة للكاتب والقارئ معا. تلك المتعة التي تحدث عنها البنيويون (بارث) كثيرا، وجعلوها مظهرا من مظاهر النص الأساسية، وإن كانت في الحالة التي نتحدث عنها تقتصر على البعد الصوري الذي يتسم بالتنظيم والتنسيق الجميلين.

إن معاينة النص الإلكتروني على شبكة الإنترنيت أو على قرص مدمج يجعل

التعامل معه مختلفا اختلافا كبيرا عن الكتاب الورقي المطبوع أو المخطوط. فهو يعطي إمكانيات مهمة للتحكم فيه وتوجيهه وفق متطلبات القارئ، وتدخله فيه بما يرافق حاجياته ورغباته. فالبرنامج يسمح له بواسطة النقر بالفأرة أو تشغيل لوحة المفاتيح أو بتنشيط المصعد الانتقال في جسد النص بسرعة وحيوية. إذ يكفي النقر بلمسة واحدة للانتقال إلى أي صفحة أو مجلد من النص، أو العمل على تكبيره أو تغييرخلفيته، أو البحث فيه عن تواتر كلمة أو معناها... وحتى عندما يكون القارئ عاجزا عن القيام بإحدى الفعاليات أو الوظائف، فيكفي النقر على المساعد ليمكنه من تجاوز العراقيل أو الصعوبات التي تعترضه.

يستدعي الاشتغال بالنص الإلكتروني سواء من لدن الكاتب أو القارئ خبرة اساسية وضرورية بمميزات البرنامج الأولية ليكونا قادرين على تفعيلها. ومعنى ذلك أن هذا الوسيط الجديد يستدعي ثقافة (معرفة) جديدة بقصد التعامل معه ومع الإمكانات التي يقدمها، الشئ الذي يبين أننا أمام كاتب وقاريء على مستوى ثقافي واحد يسمح لهما بالتواصل مع مجموعة من الأيقونات والوظائف بخبرة مشتركة (امتلاك القدرة نفسها). وبكلمة أخرى إنهما معا يمتلكان قدرة واحدة على كيفيات إنتاج وتلقي النص الإلكتروني، ويدل ذلك على أنهما معا منتجان، ويتفاعلان بنفس الكفاءة.

هذا هو المظهر الأساسي الأول الذي يستدعيه النص الإلكتروني في علاقته بطرفيه الكاتب والمتلقي. إنه يتطلب إلى جانب معرفة القراءة والكتابة (كما هو الشأن بالنسبة للنص التقليدي) معرفة لغة أخرى هي لغة الحاسوب وايقوناته وعلاماته ووظائفه المختلفة، ويحتم هذا على المستعمل أن يكون ملما ببعض المبادئ الأولية والأساسية للتعامل مع الحاسوب ليتمكن من خلاله التعامل مع النص الإلكتروني.

7. 4. الترابط النصي:

7. 4. 1. إن كل ما رأيناه تحت عنوان «في التصور البنيوي» متصلا بالنص، ينسحب بشكل كبير على النص الإلكتروني. ولقد عمل جورج ب. لاندوو على إبراز هذا التعالق الوثيق بينهما. يعتبر «جورج ب. لاندوو LANDOW» من

الرواد الذين نظروا للنص الإلكتروني وصلاته الوثيقة بالحاسوب والتكنولوجيا ونظرية الأدب، وذلك من خلال أعماله الكثيرة[6] التي دشنت منذ بداية التسعينيات عهدا جديدا في التنظير لهذا النص الإلكتروني والمواقع المتميزة التي يحتلها على شبكة الإنترنيت[7]، كل ذلك أهله ليكون مرجعا أساسيا في هذا المضمار.

ينطلق لاندوو من اجتهادات رولان بارث وديريدا وفوكو وباختين، ويرى وكأنهم كانوا يتحدثون عن النص الإلكتروني في تنظيراتهم للنص: فبارث على سبيل المثال تحدث عن النص المثالي، وعن الشذرات وبين أن النص شبكة متعددة، وأنه نسق بلا نهاية ولا مركز، ونفس الشيء يراه بالنسبة للقارئ الذي صار منتجا للنص، ولم يبق مستهلكا فقط. كما أن ديريدا تحدث كثيرا في أعماله عن الشبكة، والروابط، والنسيج، وانفتاح النص،،، وكل هذه المميزات، وسواها مما نجدها في كتاباتهم، سمات مركزية في النص الإلكتروني.

7. 4. 2. تسجل صوفي ماركوت[8] وهي ترصد آراء لاندوو عن النص الإلكتروني صحة ما ذهب إليه لاندوو إجمالا، لكنها لاتخفي إحساسها بالمبالغة في آرائه بصدد مقارناته، بدعوى أن هؤلاء المفكرين والدارسين لم يكونوا يفكرون في النص الذي يتحقق بواسطة الحاسوب الذي أوجد نمطا نصيا مختلفا. ونرى من جهتنا أن ليس في ما أقره لاندوو أي مبالغة لأن الحقبة البنيوية وامتداداتها جعلت النص محور اهتمامها، وقتلته، كما يقال، بحثا وتنظيرا، وتنقيبا. كما أن الدراسات والأبحاث التحليلية الجزئية التي رصدت أدق تفاصيل أنواع النصوص

---

(6) من أعمال جورج لاندوو:

George P. Landow - Hypermedia and Literary Studies (MIT, 1991)

-The Digital Word: Text-Based Computing in the Humanities (MIT, 1993)

أنجزهما بالاشتراك مع Paul Delany

Hyper/Text/Theory (Johns Hopkins University Press, 1994

- Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology (Johns Hopkins University Press, 1992)

في الطبعة الأولى، وصدرت لهذا الكتاب طبعة ثانية سنة 1997، تحمل عنوان:

Hypertext 2.0 (Johns Hopkins University Press)

(7) أهم موقع يحتله يحمل اسمه، وهو يضم بوابات عديدة:

http://landow.stg.brown.edu /

(8) Sophie Marcotte, George Landow et la théorie de l'hypertexte, in: www.astrolabe.com

المختلفة، قديمها وحديثها، ومن خلال مختلف الاختصاصات (سرديات، سيميوطيقا، تحليل الخطاب، لسانيات النص، ،،) لم تتحقق في أي من الحقب السابقة. ولقد مكن ذلك من الوقوف على العديد من السمات والعناصر والمكونات التي تنسحب على الإبداع في مختلف صوره وأشكاله. لذلك لاغرابة أن نجد هذه السمات التي تم رصدها شديدة الصلة بما نجده في النص الإلكتروني على نحو ما سنبين.

7. 4. 3. إذا جاز لنا اعتبار النص هو «التناص» كما يمكن أن نتبين ذلك من مجمل التصورات التي تشكلت في الحقبة البنيوية، فإن النص الإلكتروني هو «الترابط النصي»(9)، على هذا النحو:

- النص = التناص.
- النص الإلكتروني = الترابط النصي.

واضح الجوهر الذي يسم النص والنص الإلكتروني من خلال هذا التوضيح: إنه بكلمة واحدة هو: «التفاعل». لكن هذا التفاعل يتغير بتغير الوسائط التي يتقدم من خلالها النص. وإذا كان الكتاب قبل المرحلة الحالية يكتبون وفق قواعد النوع، ومتطلبات الكتاب الورقي، فإن من ينتج نصوصه الآن (وخصوصا في أمريكا، ونسبيا في أروبا ممن ينخرطون في التجربة الجديدة)، يفعل ذلك في ضوء ما تقدمه له البرمجيات التي يعتمدها من إمكانات. ولابد في هذا الإطار من الإشارة إلى أن هذه البرمجيات لم تأت من فراغ، ولكنها تأسست على تراث عريق من الإبداع، وعلى تصورات مسبقة، وتجارب سابقة، ونتائج تم الانتهاء إليها في ضوء المعارف التي تراكمت بصدد مختلف التجليات النصية قديمها وحديثها.

إن التفاعل النصي الذي تحدثنا عنه يبرز لنا بشكل واضح من خلال مختلف أنماطه التي رصدها جيرار جنيت، وأسماها المتعاليات النصية: فالهوامش، والحواشي، والتعليقات، والتمييز باللون في الكتابات القديمة، وتكبير بعض الحروف وتزويقها، والتشكيل، ،، كلها ممارسات قديمة قدم الكتابة، لكن الالتفات إليها وإلى قيمتها لم يتحقق في التنظيرات القديمة للنص لأسباب معروفة،

(9) انظر توضيحا لمفهوم «الترابط النصي» وعلاقته بالتفاعل النصي في الفصل الأول من هذا الكتاب.

وهي ليست سوى بعض الوجوه للترابطات النصية التي صارت مركزية في النص الإلكتروني. وحين تستثمر الكتابة الإلكترونية هذه الروابط فهي بذلك تستجيب، وتستفيد من التطورات التكنولوجية التي تسمح لها بتوظيف هذه التفاعلات المختلفة، وعلى رأسها «الروابط» بصورة أجمل وأسرع مما كان عليه الأمر في المراحل المتقدمة.

يقودنا هذا التأكيد على مايصل النص بالنص الإلكتروني، ويميزه عنه في آن، إلى تسجيل فارق جوهري مرده، في رأيي، إلى طبيعة الوسيط والدور الذي يقدمه للإنتاج والتلقي معا (الحاسوب)، ويتمثل ذلك في كون الكاتب قديما يوظف التفاعل النصي بشكل طبيعي، أو عفوي، أي بدون قصد في إنتاجه النصي. ولذلك قلنا إنه يمكننا اختزال النص في «التناص». أما حاليا، فالترابط النصي هو عماد الكتابة المتصلة بالحاسوب، ومعنى ذلك أن قصدية توظيفه صارت تحتل المرتبة الأولى.

كل هذه الاعتبارات جعلت «النص الإلكتروني» واقعا جديدا، يمتح من تجربة النص كما تبلورت في الستينيات وما بعدها، وهي تجربة مفتوحة على ما يقدمه التطور الحاصل في مجال الإعلاميات من إمكانات مهمة. إنه يستفيد مما تراكم، ويفتح الآفاق مشرعة على الإبداع والتجديد خالقا بذلك شروطا جديدة للكتابة، والتلقي، أي واقعا جديدا للتواصل، بدأت تظهر ملامحه على مستوى التربية، والأدب، والإنتاج المعرفي بصورة عامة.

إننا في انتقالنا من النص إلى النص الإلكتروني، نكون بإحدى الصيغ ننتقل عمليا إلى «النص المترابط» لأنه التجسيد الأسمى للنص الإلكتروني. ويدفعنا هذا إلى استعمال مفهوم «النص المترابط» لخصوصيته بدل النص الإلكتروني فيما يلي بقصد الوقوف على أهم ملامحه وسماته وتجلياته، وما صاحب ظهوره من تجديد وتوليد للمفاهيم والمصطلحات الجديدة التي فرضها ذيوع هذا النص وانتشاره.

8. «الترابط النصي» و «النص المترابط»:

8. 1. نميز بين «الترابط النصي» و «النص المترابط». ونعني بالأول السمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه مطبوعا أو إلكترونيا. وهذا المعنى يتصل

بوثوق بأنواع التفاعل النصي كما حاولنا تجسيدها[10]. أما «النص المترابط» Hypertexte فنقصره على النص الإلكتروني الذي يقوم على الروابط التي تصل بين مختلف أجزائه ومكوناته. وبذلك نرى أن:

8. 1. 1. الترابط النصي مظهر من مظاهر «التفاعل النصي»، وهو عام إذ نجده يتحقق في أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه.

8. 1. 2. النص المترابط: خاص بالنص الإلكتروني الذي تتحقق فيه الروابط، وذلك على اعتبار أن ليس كل نص إلكتروني نصا مترابطا بالضرورة. فالدراسة التي أكتبها على الحاسوب بقصد بعثها إلى مجلة أو تضمينها في كتاب قيد الإعداد، ليست نصا مترابطا لأنني لا أشغل فيها الروابط بين مكوناتها، ولأني أكتبها لغاية محددة، وهي أن أسحبها بواسطة الطابعة، وأبعث بها إلى مجلة. ويمكن قول الشيء نفسه عن العديد من النصوص التي يمكن الاطلاع عليها خلال التجوال في المواقع، أو من خلال استعمال بعض الأقراص المدمجة.

8. 2. إن النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط، وذلك بناء على أنه: «يتشكل من مجموعة من البنيات غير المتراتبة، والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها»[11].

ويتطلب تنظيم النص المترابط ليس فقط قدرات متخصص في مجال الإعلاميات، ولكن أيضا قدرات كتابية خاصة، يتبين من خلالها متى وأين يمكن تجسيد الروابط داخل شبكة النص المعقدة، بحيث يكون من الممكن «قراءتها» بكيفية ملائمة وممكنة.

ما يحدد البعد الترابطي وفق هذه الصورة نجده كامنا في التحويل الذي أدخلته عملية «التفاعل» على مسار الكتابة من جهة، وعلى سيرورة القراءة من جهة ثانية، خالقة بذلك طرائق جديدة من إنتاج النص وتلقيه. ويهمنا هنا أن نتوقف عند مفهوم «النص المترابط» وأنواعه، وأشكال القراءة التي فرضها.

---

(10) المرجع نفسه. ص. 113

(11) J. Clément, L'hypertexte de fiction: naissance d'un nouveau genre¢ iñ Littérature et informatique. Textes réunis par Alain VUILLEMIN et Michel LENOBLE Artois Presses Université, 1995, p. 122.

9. إنتاج النص المترابط:

تتحقق الكتابة «الترابطية» من خلال أحد البرامج التي تتضمن هذه الوظائف التي تتيح الترابط، ولكي يشغلها الكاتب أو يوظفها في النص الذي ينتج لابد من توفر السمات التالية:

9. 1. **القصد**: يبرز القصد في كون الكاتب يقرر مسبقا بأنه سيكتب نصا مترابطا. ومعنى ذلك أنه سيعمل جاهدا على تنظيم بنيات النص الذي يكتب وفق هذا النظام الذي يسمح للقارئ بالانتقال داخل النص تبعا لذلك.

9. 2. **التنظيم**: تبدأ عملية التنظيم من خلال خطاطة يعدها الكاتب، والتي يحدد من خلالها خارطة النص ومختلف عقده وتشعباته، ومواطنها وفقا لطريقته الخاصة التي يتبعها في بناء نصه المترابط ليخلق بذلك نظاما تسير عليه مختلف الروابط بحيث تكون متكاملة، ويؤدي بعضها إلى بعض بطريقة عكسية، وليست أحادية فقط، لضمان يسر التحرك داخل نسيج النص المركب، والرجوع إلى نقط ومحاور خاصة، لمواصلة عملية الانتقال حتى النهاية. ونقصد بالتنظيم ضبط مختلف البنيات القابلة للترابط وفق تصور محدد ومفكر فيه بدقة وعناية، وألا يترك الأمر فيه للاعتباط.

9. 3. **الإنجاز**: يتصل الإنجاز بالمرحلة الأخيرة حيث تكون كل البنيات النصية مهيأة لتنشيطها بواسطة البرنامج الذي يسمح لنا بتحديد مجال الروابط، وجعلها قابلة للاشتغال، وليست عرضة للتعطيل مهما كانت الطوارئ، والذي يبدو لنا من خلال التأشير على كلمات أو جمل محددة بلون مغاير أو مميز في نهاية عملية الإنجاز.

هذه العمليات الثلاث تبين لنا بجلاء أن كتابة النص المترابط تخضع لصيرورة من الخطوات والمهام التي يتصل بعضها ببعض. وهي بذلك تبين لنا أن النص إنتاج يتم وفق عمليات خاصة ومنظمة، يلجأ إليها الكاتب في الإنتاج. ولابد للقارئ من أن يكون ملما بها إلماما إجماليا ليتأتى له القيام بعمليات مماثلة وملائمة تسمح له بالتعرف على خصائص النص المترابط ليتمكن من التفاعل معه وقراءته.

لتوضيح هذه الخصائص نود تقديم تحديدات للنص المترابط تسمح لنا

بالتعرف على هذه المميزات، وتمكننا من التوقف على أهم سماته المتصلة بالمفهوم ودلالاته المتعددة، وأنواعه وأشكاله.

10 . في المفهوم:

سنحاول في هذه النقطة أن نتتبع مفهوم النص المترابط من خلال مختلف الدلالات التي يأخذها، ونحدد بعض العلامات التي تتصل به، والأسباب التي نبرز من خلالها استعمالاتنا المصطلحية.

10 . 1 . النص المترابط:

يمكن القول إجمالا بأن النص المترابط: وثيقة رقمية تتشكل من «عقد» من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط. وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها، لأن هذا المفهوم يتخذ في الأدبيات المختلفة[12] التحديدات التالية:

10 . 1 . 1 . المفهوم: يتصل المفهوم بمجموع الإمكانات التي تسمح باتصال مختلف عقد المعلومات المتعددة التي تتحقق من خلال روابط تفاعلية.

10 . 1 . 2 . الأداة الإعلامية أو البرنامج: الذي يحرك النص المترابط، ويسهم في إنجازه. فهو الذي يتيح إمكانية إنتاج العقد والروابط.

10 . 1 . 3 . المنتوج: والمقصود به الوثيقة المترابطة نصيا والتي يتعامل معها القارئ أو المستعمل. وهو الذي يسمح له بالحركة بين العقد وتنشيط الروابط الخاصة.

إننا من المفهوم إلى المنتوج مرورا بالبرنامج أو الأداة ننتقل من التصور الذي تتحدد من خلاله طبيعة النص المترابط التي تميزه عن غيره من النصوص غير المترابطة رقميا أو إلكترونيا إلى «النص المترابط» المنجز الذي يتم التعامل معه من

---

(12) صار بالإمكان الآن الحديث عن أدبيات خاصة ويتراكم تراث هام يتصل بالنص المترابط وأشكاله ومصطلحيته، كما صارت هناك مواقع عديدة شخصية وجماعية وأكاديمية تعنى به، وبجميع اللغات الحية. كما أن العديد منها يحمل عنوان «النص المترابط» مثل:

- Hyperizons: Theory and criticism of hypertext fiction, www.duke.edu/
- Eastgate: Hypertext on the web, www.eastgate. com

قبل المستعمل. لذلك لابد لنا من الانتباه إلى هذه الدلالات المتعددة، والعمل على التمييز بينها بحسب السياق الذي ترد فيه. فقد يستعمل النص المترابط أحيانا بحسب التصور العام، وأحيانا أخرى يراد به البرنامج، وأخيرا يقصد به «النص المنجز» والذي يمكننا التعامل معه من خلال الشبكة أو على القرص المدمج، والذي يمكن أن ننسبه إلى كاتب محدد (رواية مثلا).

10 . 2 . العلامات المترابطة:

إننا كما وصفنا النص بأنه «مترابط» صار بالإمكان إضافة هذه السمة إلى مفاهيم كثيرة تتصل بالنص، وإن كانت لها طوابعها الخاصة، الشيء الذي يبين لنا أن مفهوم «الترابط» مع المعلوميات أوجد مصطلحية جديدة تتصل بكل ما يمكن أن نتواصل به في الإنتاج والتلقي، وأن ركيزة كل ذلك نجدها تتحقق من خلال «النص المترابط» بامتياز.

لقد صار بالإمكان الآن الحديث عن «الوسائط المترابطة»، و «الكلمات المترابطة»، و«الفضاء المترابط»،،، وهي جميعا متضمنة في «النص المترابط» الذي يصبح بمقتضى هذه الاستعمالات جميعا مفهوما أعم وأوسع.

يتم الحديث عن «الوسائط المترابطة»، عندما تكون معلومات النص المترابط متعددة العلامات: أي عندما تتجاور النصوص إلى جانب الصور (الثابتة أو المتحركة) أو / و الأصوات. ونفس الشيء يمكن قوله عن «الكلمات المترابطة» التي تستعمل عندما تكون متصلة بغيرها داخل نص معين بروابط محددة، وهكذا دواليك.

إن مفهوم «الترابط» هو السمة الجوهرية التي تحدد صفة «النص المترابط» ومختلف تجلياته (الوسائط / الكلمات / الأيقونات،،) ونحن نضع هذا المفهوم كمقابل للسابقة «Hyper»[13] اليونانية الأصل والتي تعني في الاستعمال الجاري «ظاهر» الشيء. كما أنها تعني أيضا «ماوراء» ـه. وعندما تستعمل السابقة "Hyper" مضافة إلى النص، ومشتقاته من العلامات المختلفة مثل: (Hypermédia- Hyperdocument-Hyperbase-Hyperspace...) فإن السابقة التي

---

(13) Hypertexte, in :H.Godinet, IUFM de Grenoble, www.grenoble.iufm.fr.

نتحدث عنها توحي إلى الدلالات التالية التي يتبين لنا من خلالها أنها:

– 1. مفهوم كمي، والمقصود بذلك كمية كبيرة من المعلومات المشتركة.

– 2. مفهوم يحمل معنى «البنية»: أي الإشارة إلى «شبكة» من النصوص التي تتضافر مجتمعة.

– 3. بعد ما ورائي: أو ما يستعمل أيضا كمقابل لـ«méta»، والمقصود بهذا البعد شيء آخر يتوارى وراء كل ماهو ظاهر.

وتبعا لكل هذه الدلالات، يمكننا أن نستنتج أن مفهوم «النص المترابط» يعطي فكرة عن:

– النص: باعتباره وثيقة أو منتوجا.

– تعدد الأبعاد: هذا النص (المنتوج) له أبعاد متعددة لأن النص المترابط هو في آن واحد:

نص ظاهر (وهو ما يتقدم إلينا، أو يبدو لنا، أي هو ما نتعامل معه). والبعد الظاهر للنص من المفاهيم المركزية للنص في الثقافة العربية.

لكن هذا المستوى الظاهر يستدعي من المستعمل الذهاب إلى «ماوراء» هذا البعد الظاهر، وهو البعد الخفي أو الكامن: فهناك معلومات، ومسارات، ودلالات أخرى، على القارئ أن يبحث عنها، ويلاحقها، ويعيد بناءها. وليقوم بذلك لابد له من أن يأخذ بعين الاعتبار ليس فقط المادة التي يتشكل منها النص (الكلمات، الجمل، المقاطع، الوثائق،الصور،،،)، ولكن أيضا تنظيم النص ومختلف العناصر التي يتشكل منها (البنية التنظيمة للنص، ونظامه المعجمي والدلالي...).

10. 3. كل هذه الأبعاد هي التي حذت بنا إلى استعمال مفهوم «النص المترابط» كمقابل ل«هيبرطيكس» لأن:

10. 3. 1. مفهوم «النص» شامل من جهة، فهو يستوعب كل الخطابات والملفوظات شفوية كانت أو كتابية. كما أنه من جهة أخرى قابل لاستيعاب مختلف العلامات (الصورة، الحركة، الصوت،،،).

10. 3. 2. مفهوم «نص» يوحي في هذا التركيب إلى البعد الظاهر للنص،

كما أن مفهوم «مترابط» يجعلنا نستنتج صلته بغيره عن طريق الاشتراك الذي تتضمنه الصيغة (تفاعل). و يتيح لنا الجذر (ربط) الذهاب إلى أن هذه الصلة تتحقق من خلال روابط تربط هذا النص بغيره من النصوص والعلامات التي يتفاعل معها، وهي متوراية لأنه يجب تنشيط تلك الروابط للانتهاء إليها.

تسلمنا كل هذه المعطيات إلى اعتبار «النص المترابط» وهو يتحدد بمواصفاته الخاصة التي يتميز بها في عملية الكتابة، يستدعي شروطا خاصة في عملية القراءة:

11 . عملية القراءة:

11 . 1 . إذا كانت قراءة النص المكتوب تستدعي معرفة القراءة والكتابة وقواعد اللغة، ، ، فإن قراءة النص المترابط تتطلب بدروها أبجدية الحاسوب الضرورية من جهة، وكيفيات بناء وإنجاز النص المترابط من جهة ثانية، وسنبين ذلك من خلال النقط التالية:

11 . 1 . 1 . أبجدية الحاسوب: والمقصود بها مختلف العمليات الضرورية لفتح الحاسوب، وتحريك الفأرة ولوحة المفاتيح، والاستئناس بالأيقونات، والدخول إلى البرامج، وعمليات النسخ والتحفيظ والتحديد، والتحرك داخل مساحة الصفحة، وما شاكل ذلك من المعارف الأولية، لأنها مفتاح التعامل مع النص المترابط.

11 . 1 . 2 . كيفيات إنجاز النص المترابط: إن معرفة ما أسميناه بمرحلة الإنجاز في عملية الكتابة ضرورية في عملية القراءة لأنها تستند إلى قاعدة مركزية مفادها أن النص المترابط نص شذري، أو شجري، وتتحدد داخله «معينات» تسمح لنا بالانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة بمجرد تنشيطها بالنقر عليها بواسطة الفأرة. وكلما قمنا بعملية التنشيط هذه وقفنا على بنيات نصية جديدة من خلال نوافذ جديدة، وهي تتضمن بدورها «معينات» تستدعي التنشيط. وهكذا نجد أنفسنا كلما تقدمنا في مواصلة فتح النوافذ الجديدة، نبتعد عن نقطة الانطلاق الشيء الذي يدخلنا في دوامة، أو «متاهات» قد تجعل من الصعوبة بمكان التحكم في مسار عملية القراءة أو الاستفادة من «نص مترابط» محدد نريد الإحاطة به أو الاطلاع بدقة على ما يقدمه.

إن الوقوف على كيفية إنجاز «النص المترابط» ضروري لتحديد عملية القراءة لأنه يضعنا أمام طريقتين مختلفتين ينتهجهما المتعامل مع النص المترابط. وكل طريقة تحدد لنا نوع «القارئ» و طبيعة «القراءة» ووظيفتها.

وكما تحدثنا عن «القصد» في عملية إنتاج النص المترابط، يمكننا أن نتحدث عن «قصد القراءة» لأنه هو الذي يبين لنا نوع القارئ ونوع القراءة. وتبعا لهذا القصد يمكننا (وبحسب نوعية النص المترابط، لأننا سنتحدث عن أنواعه)، أن نميز بين قارئين (بصورة عامة) لكل منهما مقاصده الخاصة وغاياته التي ينشدها من خلال عملية القراءة، كما نوضح ذلك.

12. 2. القارئ «الكريم»:

نقصد به نموذج «القارئ» الذي كان يتوجه إليه الكتاب قبل استثمار الإعلاميات في مجال النشر الإلكتروني، وينعتونه جميعا ب «الكريم». إنه القارئ الصبور الذي يتابع خطية النص المكتوب، وحيثما يتوقف، يعلم نقطة التوقف، ليتابع قراءته في وقت آخر، منطلقا من حيث انتهى، أو يرجع قليلا إلى الوراء ويواصل عملية القراءة، وهكذا دواليك.

هذا القارئ «الكريم» له قصد محدد من قراءته لـ«النص المترابط»، وهو أن يتعامل معه وفق قواعد القراءة التقليدية الخطية: يحيد «المعينات» أو يقلل من تنشيطها إلا في الضرورات القصوى، وبمجرد ما أن يفتح نافذة، يطل من خلالها ليكون فكرة عامة عما تتضمنه (قراءة هامش، أو الاطلاع على إحالة،،،) ليعود بعد ذلك إلى النص الأساس.

إن هدف هذا القارئ هو تحصيل معرفة محددة عن «النص المترابط» الذي يتعامل معه، فلا يغادره حتى ينتهي منه، وحتى عمليات الانتقال التي يقوم بها تظل في نطاق العقد التي يزخر بها. وإذا ما قام بتنشيط عقد خارجية، فإنه سرعان ما يعود إلى العقدة الأصل.

هذا القارئ يتخذ في لغة «الترابط النصي» مفهوم القارئ «المبحر».

12. 3. القارئ الجوال:

هو القارئ «النشيط» الذي يعمل باستمرار على «تنشيط» المعينات بقصد

تحقيق الانتقال المتواصل وراء النصوص. وقد يظل ينتقل ويتجول بدون توقف، حتى يرسو على ما يطلب فيكون التوقف عند مرساة خاصة تحقق غاياته. هذا القارئ الجوال قد يمارس تجواله الدائب بدوافع ومقاصد عديدة. فهو إما فضولي يريد الإحاطة بالنص المترابط في شموليته، أو باحث عن شيء محدد، ولكنه لايمتلك دفة محددة توجهه إلى مبتغاه، فيكون ضياعه وسط الترابطات سببا في انتقالاته غير المحدودة، وحين لايجد ضالته يقوم بتنشيط المعينات التي تستوقفه، وهكذا.

قد يكون الفضول إيجابيا في المراحل الأولى للتعامل مع ما يقدمه النص المترابط، لكنه بعد ذلك يغدو مضيعة للوقت وتجوالا بلا طائل. وما يمكن أن يقلل من لاجدوى التجوال هو التجوال الموجه. ونقصد به الانتقال الدائري الذي يستند دائما إلى نقطة انطلاق محددة، وكلما تم الابتعاد عنها يكون الرجوع إليها بقصد الاستئناف مجددا، ويكون ذلك وفق خطة محددة تتيح للقارئ الجوال الإحاطة بما يقدمه النص المترابط.

في غياب التجوال الموجه (تحديد المراد بصورة قبلية) يكون القارئ الجوال أمام الانتقال الأفقي الذي يجعله يتيه فعلا، فتكون انتقالاته مفتوحة أبدا، وقد يجد ما يبحث عنه بالصدفة، إذا كان فعلا يبحث عن شيء ما، وقد يظل يتجول إلى ما لانهاية. وتتيح شبكة الإنترنيت (باعتبارها نصا مترابطا) هذه الإمكانية فيظل القارئ تائها وضائعا وسط زخم المواقع التي يسلمه كل منها إلى غيره إلى ما لا نهاية.

هذه الإمكانية المتصلة بطبيعة «النص المترابط» هي التي دفعتنا إلى الحديث عن ضرورة إلمام القارئ بكيفية إنجاز النص المترابط، وإلا فإنه سيكون عرضة للضياع إذا كان تجواله غيرموجه لغايات ومقاصد خاصة.

إن تمييزنا بين القارئ الكريم والقارئ الجوال أملته علينا طبيعة «النص المترابط» نفسه. هذه الطبيعة هي التي تحدد بصورة أو بأخرى طريقة تعامل القارئ مع النص المترابط. ويدفعنا هذا إلى التوقف قليلا أمام «أنواع» النص المترابط لتدقيق الصلات التي تربطها بالقراءة، خالقة بذلك أنواعا محددة من «القراء».

13 . أنواع النص المترابط:

تحققت من خلال الممارسة والاجتهاد، واستثمار مختلف الإمكانات التي تتيحها برامج النص المترابط إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة، ولقد تفنن المبرمجون والمشتغلون بالنص الإلكتروني في ابتكار أساليب مختلفة من الترابط النصي. وهذه الأساليب والأنواع مرشحة للمزيد من التطوير. ويهمنا هنا أن نتوقف عند أهم هذه الأنواع[14]، ونبين صلاتها بأشكال القراءة والقراء التي تفرزها، وما يستدعيه كل منها ليحصل التفاعل المنشود معها لتحقيق التواصل بين أطراف النص المترابط.

13 . 1 . التوريق:

أسمينا هذا النوع الأول «التوريق» لأنه يضارع نظام توريق أو قلب الصفحات في الكتاب المطبوع. وإذا اعتبرنا صفحة الكتاب مثل الصفحة التي تظهر على الشاشة، فإن الانتقال إلى الصفحات الأخرى لايتم إلا من خلال:

13 . 1 . 1 . النقر على أسفل الصفحة التي تكون على صورة مثلث صغير يمثل صفحة مطوية، أو أيقونة تمثل سهما أو يدا تشير سبابتها إلى اتجاه الصفحة الموالية، أو:

13 . 1 . 2 . النقر على مثلثين متقابلين يشير أحدهما إلى الصفحة السابقة، والآخر إلى الصفحة التالية.

هناك العديد من البرامج والمواقع التي توظف هذا النوع التوريقي، ونمثل لذلك ببعض البرامج العربية مثل موسوعة الحديث الشريف (صخر)[15]، وتاريخ ابن خلدون وابن الأثير[16]. وفي هذا النوع يكون التفاعل محدودا جدا لأنه يأخذ

---

(14) استفدنا من عرض هذه الأنواع من عدة آراء، وهي مختلفة في رصدها، وتسميتها، لذلك حاولنا الاقتصارعلى الأهم منها، وما استنتجناه من خلال الملاحظة، والمتابعة. انظر:
- كَوديني، مرجع مذكور أعلاه (13).
Pascal Fancea,Ingénierie éducative, cddp. De l'Isère,www.crdp.ac-grenoble.fr

(15) نجد النوع التوريقي في مادة «موسوعة الحديث الشريف»: الإصدار الثاني، 2,00 شركة البرامج الإسلامية الدولية، والنوع الشجري في مادة «علم مصطلح الحديث» ضمن الموسوعة نفسها.

(16) الكامل في التاريخ لابن الأثيرالجزري، تنفيذ وإنتاج شركة سما للبرمجيات، القاهرة، مصر، 2000

صورة نظام الكتاب الورقي للانتقال من صفحة إلى أخرى، أو الانتقال في جسد النص من خلال النقر على أحد مكونات الخارطة أو لائحة عرض المواد، وتعيين إحداها، وبعد اختيار مادة أو عقدة، يكون النقر عليها مدخلا لتنشيطها ليبدأ التوريق على النحو التالي:

الواجهة الصفحة 1 الصفحة 2 ،،،

(ش. 1. النوع التوريقي)

13. 2. الشجري:

تقدم إلينا المعلومات في نوع النص المترابط الشجري منظمة على مستويات تأخذ بعدا تراتبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحو الفروع المنضوية تحته. ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل في تراتبية المادة بحسب المسار الذي رسمه له المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى إلى آخر أدنى، أو العكس إذا لم يرد القارىء مراعاة ترتيب المواد.

يبنى النظام الشجري على شاكلة فهرست الكتاب الورقي: المجلد، الباب، الفصل،،، وفهرست النص الإلكتروني يأخذ هذا البعد الشجري، وتاريخ ابن خلدون (وغيره من البرامج) الذي أعطيناه مثالا للنوع التوريقي يجسد لنا ذلك بجلاء، فنحن بعد تحديد المجلد الذي نريد البحث فيه بواسطة تنشيطه، يفتح فهرست المجلد، ويكفي النقر على أي مادة منه، لنجد أنفسنا أمام الصفحة الأولى، وهكذا. وفي حالة المقالة، يمكن بروز النوع الشجري من خلال العناوين الرئيسية، وما يتضمنه كل منها من عناوين فرعية على هذا النحو:

العنوان

المقدمة

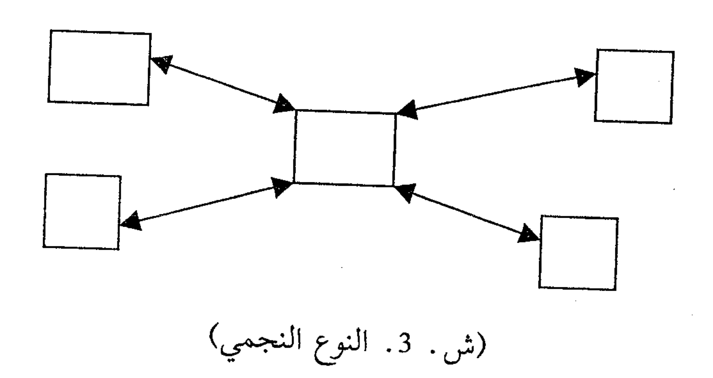
الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
1. 1.	2. 1.	3. 1.
1. 2.	2. 2.	3. 2.

(ش. 2. النظام الشجري)

13 . 3 . النجمي:

يأخذ هذا النوع صورة «النجم» الذي يقع في محور دائرة، وتدور في فلكه نجوم أخرى. ويكون هذا النوع عادة في النص المترابط ذي البعد التعريفي أو القائم على تحديد دلالات الكلمات أو المفاهيم، حيث يتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها. فيغدو المفهوم المركزي بمثابة «عقدة» مركزية منفتحة على عقد فرعية. يقوم المستعمل بالنقر على «الكلمات المترابطة» أو «الصور المترابطة» بالمفهوم «المحور»، فيحصل على معلومات إضافية عما يبحث عنه، ثم يعود إلى العقدة المركزية وهكذا دواليك.

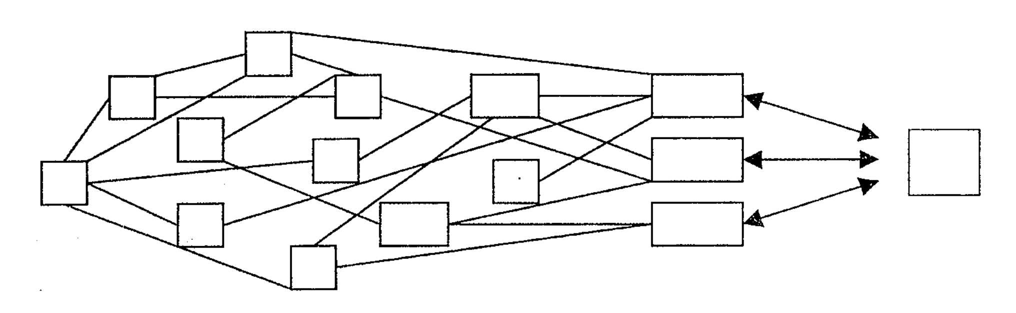
لانجد هذا النوع فقط في النص المترابط الذي يقوم على عقد مركزية، ولكننا نعثر عليه أيضا في بعض المواقع على الشبكة التي تتخذ هذه الهيئة:



(ش. 3. النوع النجمي)

13 . 4 . النوع التوليفي:

يقدم النص المترابط التوليفي بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي قابل لأن نتتبع مساراته كما نجد ذلك في الأنواع الثلاثة السابقة. فهو يتضمن عددا محدودا من العقد. ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون منها تشكل تخطيطا محدودا قابلا لأن يحسب رياضيا. ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال. وهذا النوع التوليفي يقدم احتمالات أكبر للتفاعل بالقياس إلى الأنواع السابقة لأن على المستعمل أن يختار بنفسه الاتجاه الذي يسير فيه من بين اتجاهات متعددة. ويأخذ هذا النوع التوليفي البنية المركبة التالية:



الواجهة. . . . . . . العقد. . . . . شبكة العقد والروابط.

(ش. 4. النوع التوليفي)

13. 5. النوع الجدولي:

لم أعثر في مختلف الأدبيات التي ترصد أنواع الترابط النصي تحديدا لهذا النوع، ولكني استخلصته من قراءة بعض الروايات التفاعلية[17] وكذلك من خلال واجهة موقع لاندو LANDOW الذي تتكون من 15 خانة كل واحدة منها تنفتح على عالم كبير من العقد[18]. وتبين لي أنه نوع خاص فيه مزيج من النوع التوليفي والشبكي (الذي سنتحدث عنه 13. 6). وهو يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل منها من خلال النقر على عنوانها، فتفتح له عقدة، وانطلاقا منها يمكنه أن ينتقل بين عقد النص، وهكذا. لكن «الجدول» يظل بالنسبة إليه هو «دفة» الانطلاق والرجوع، كي لا يظل يضيع وسط متاهات النص. ويتخذ هذا النوع الصورة التالية:

---

(17) هذه الرواية التفاعلية بالفرنسية تحمل عنوان: "Ecran Total" وهي للكاتب "Alain SALVATORE"، ويمكن الحصول على الرواية أو قراءتها من خلال الموقع: www.citeweb.net

(18) http://landow.stg.brown.edu/

(ش. 5 النوع الجدولي)

13. 6. النوع الترابطي أو الشبكي:

ليس غريبا هذا النوع، ولا تسميته. فهو ينهض أكثر من غيره على أساس متطور من العلاقات الموسعة بين مختلف عناصره ومكوناته: وما على المستعمل سوى اختيار العلاقات التي يريد إقامتها بين العقد المختلفة وكذا الروابط اللانهائية بين مختلف المواد، وبحسب القصد الذي يريد.

يتصف هذا النوع بأنه هو الأكثر تفاعلية ودينامية وتشعبا، ولذلك أسميناه «ترابط النص المترابط»، أو النوع الترابطي أو الشبكي لأنه أشبه بالشبكة. إنه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة إذ هي السمة التي تحدد مجمل العلاقات بين كل أجزائه المختلفة. ويجسد هذا النوع البعد الافتراضي للنص المترابط، لأن المستعمل يمكنه أن يتحرك بين العقد المختلفة حسب اختياره، وبذلك يمكنه أن ينتج «نص (ـه) المترابط» الخاص به. ويبدو ذلك بسبب كون أي عقدة فيه مهما كان حجمها (من الحرف إلى الكتلة) تتيح إمكانية الوصول إلى عقدة أخرى. لذلك نجد بعض المختصين يعتبر هذا النوع هو الذي يجسد لنا «النص المترابط» بامتياز. بل إنه وحده الذي يمكن تخصيصه بسمة النص المترابط كما يذهب إلى ذلك الباحث المتخصص في النص المترابط (دافيد س. ميال)[19].

يمكن الوقوف عند بعض تجليات هذا النوع بما تقدمه لنا المعاجم والموسوعات الإلكترونية المتطورة مثل معجم «روبير» و«هاشيت»، وموسوعة

(19) David S. Miall, Reading and writing Hypertext, 1997, in: www.dmiall/~Ualberta.ca/

«أونيفرساليس» و«إنكارطا» و«بريطانيكا». تسمح هذه الموسوعات بالانتقال الحر والمتعدد الأبعاد داخل النص المترابط، إذ كل عقدة مهما صغرت تتصل بغيرها، ويكفي تحديد أي كلمة (كيفما كانت ولو للتعرف على معناها المعجمي)، والنقر عليها نقرا مزدوجا لنجد أنفسنا ننتقل إلى مايتصل بها.

يُمكّن النص المترابط الشبكي المستعمل من البحث الحر، وإنجاز نصه المترابط الخاص به. ولإعطاء مثال لذلك يمكن للمشتغل بموسوعة أونيفيرساليس أن يختار محورا «الأدب» مثلا، فيجد نفسه أمام عدد لامحدود من المواد التي يمكنه أن يصنفها، ويرتبها وفق رغبته: حسب الزمان، الفضاء، أو الموضوعات، ويمكنه أن يكون ملفات خاصة، يمكن لكل منها أن يشكل خزانة خاصة به تفيده في تحصيل المراد.

إن هذا النوع يبين لنا بجلاء الدور الكبير الذي يضطلع به القارئ في «إنتاج» النص الذي يتفاعل معه. لذلك يعتبر هذا النوع بمثابة «شبكة» تتشكل من عدد غير محدود من الوثائق، وأي قاريء لايمكنه أن يستثمر إلا ما هو في حاجة إليه. وهذه الشبكة كما تقول هيلين كَوديني[20] تنتظم وفق معمار خاص تتحدد بموجبه العلاقة بين الموكل أو الملقم (serveur) والزبون أو المستعمل (client). وإذا كان الموكل لا يوزع سوى الوثائق التي هو مسؤول عنها من خلال العمل الذي يقدم (أونيفيرساليس مثلا باعتبارها موسوعة)، فإن كل زبون لايستفيد إلا من مجموعة محدودة من الوثائق التي يتحمل مسؤولية تشكليها من خلال اتباعه لمسارات وروابط خاصة يتبعها للحصول على وثائق جديدة. إن شبكة النص المترابط ذات طبيعة لامحدودة ولانهائية. وهذا ما جعل هذا النوع هو أرقى أنواع النص المترابط، وأعقدها، وأكثرها تجسيدا للتفاعل.

13. 6. الترابط والتفاعل:

نستخلص مما تقدم أن بالإمكان التمييز بين نمطين كبيرين من أنواع النص المترابط. هذان النمطان نسميهما بسيط ومركب. ونقيس درجة كل منهما بحسب القدرة على تجسيد «التفاعل» ودرجة هذا التجسيد. ومثل هذا التقسيم هو ماقدمه

---

(20) مرجع مذكور، انظر الهامش 13.

دافيد ميال، وهو يميز بين نوعين اثنين فقط من النص المترابط[21]:

- بنية الوثيقة حيث يعرف النص المترابط بنية منظمة ومشجرة يتبعها القارئ.
- الإبحار الذاتي الذي تبدو بنيته شديدة التعقيد، ويتحرك فيها القارئ بحرية.

ويعتبر هذا النوع الثاني هو الجدير بصفة «النص المترابط».

إننا في تمييزنا بين البسيط والمركب ننطلق من أن كلا منهما يمكنه أن يتضمن أنواعا متعددة، وإن كان يختلف بعضها عن بعض فإن هناك مقومات أساسية تجمع بينها، وهما على النحو التالي:

13. 6. 1. النمط البسيط: يضم هذا النمط الأنواع الثلاثة الأولى (التوريقي - الشجري ـ النجمي). ونحن نعتبره بسيطا لأنه أقرب إلى الكتاب المطبوع، فهو يخضع لبنية شبه خطية ولمسارات مضبوطة ومحدودة، كما أن الروابط فيه محدودة ومقيدة بقيود دلالية أو منطقية أو سببية أو ما شاكل ذلك من العلاقات التي تتحدد بواسطتها الصلات بين العقد.

13. 6. 2. النمط المركب: ونجد ضمنه الأنواع الثلاثة الأخيرة (التوليفي والجدولي والترابطي أو الشبكي). إن هذا النمط أبعد ما يكون عن الكتاب المطبوع وعلى كافة المستويات، لذلك يمكن اعتباره النص الذي تتحقق فيه السمات الجوهرية للنص الإلكتروني الجديد بهذه الصفة. فعدد روابطه لاحد له، وهو منفتح على كل مكوناته، ويسمح للقاريء بأن يتفاعل معه بصورة لانجده في أي نص آخر. وهذا النمط المركب هو المقصود (ضمنا أو مباشرة) بالنص المترابط في مختلف الدراسات أو الأبحاث التي ترصده أو تنظر له.

هذا النمط هو الذي صار مع تطور الأدبيات المتصلة بالنص المترابط يأخذ مفهوم السيبرنص أو النص الشبكي (Cybertexte)، وهو مفهوم متطور عن النص المترابط. . .

يبدو لنا ذلك بجلاء في أن هذا النمط المركب هو ما مارسه المبدعون في المجال الأدبي، وأدى إلى إمكانية الحديث عن «**الأدب التفاعلي**» باعتباره جنسا جديدا في الإبداع الأدبي، ويتجسد من خلال الرواية التفاعلية (Hyperfiction) أو

---

(21) مرجع مذكور، انظر الهامش 19

المسرح التفاعلي (Hyperdrama) وسواهما من الأنواع الأدبية الجديدة، التي يبدعها الأدباء الجدد (أمريكا / أوربا/ آسيا) في توافق تام مع مقتضيات «التفاعل» وضروراته برمجيا وإلكترونيا وجماليا ودلاليا وبقصد خاص للإنتاج في ضوء ما يقدمه من إمكانات.

يدفع هذان النمطان معا (البسيط / المركب) إلى ضرورة ممارسة أشكال جديدة من القراءة لأنهما معا نتاج طريقة جديدة في الكتابة. كما أنهما من جهة أخرى يؤديان إلى إجراء طريقة خاصة في التعامل مع «النص المترابط»، وإلى صور جديدة من التفاعل معه، وهو ما سنراه تحت أنواع الانتقال في جسد النص المترابط. وتؤكد هذه الخلاصة التي نسجلها هنا، ما سبقت الإشارة إليه (2.1.). فإذا كانت وسائل الاتصال الجديدة تخلق مفاهيم جديدة للتواصل فإن المفهوم الجديد (النص المترابط هنا) يخلق شروطا جديدة للإنتاج والتلقي من جهة، كما أن الإنتاج في نطاق هذا المفهوم الجديد للنص يخلق شروطا جديدة للتفاعل من جهة ثانية.

14. أنواع الانتقال في «النص المترابط»:

يفرض الحديث عن أنواع النص المترابط التطرق إلى أنواع أو طرق الانتقال بين عقده وروابطه، من جهة أولى، كما أنه يتطلب الرجوع مرة أخرى إلى القاريء الذي يقوم بالتفاعل معه، من جهة أخرى. سنتوقف أولا عند أنواع الانتقال، ثم نثني بتناول القضية المطروحة بمعالجة النص الإلكتروني العربي وما يمكن أن يفرضه من ضرورات على كتابة النص العربي «المترابط» الذي لما يكتب بعد النحو الأمثل، وعلى قراءته التي ما تزال مقيدة ومحدودة.

يتم التمييز عادة في الأدبيات الإعلامية بين الإبحار naviguation والتجوال Browsing/Broutage[22].

14. 1. التجوال: وهو نقيض الإبحار لأنه انتقال بين العقد بدون غايات مضبوطة أو هدف غير التجوال لتزجية الوقت، أو إشباع الفضول من خلال التحرك داخل عقد النص المترابط، والنقرعليها لمعرفة ما يمكن أن ينضوي تحتها.

---

(22) مرجع مذكور، انظر الهامش 13

14. 2. الإبحار: نلاحظ في مصطلحية الإنترنيت والشبكة هيمنة مصطلحات بحرية للدلالة على الانتقال. والمقصود بالإبحار الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة الروابط لغاية محددة، وتتمثل في البحث عن أشياء بعينها: الوصول إلى معلومات خاصة ومعينة مسبقا.

وبما أن نوع الانتقال الذي له هدف (الإبحار) هو ما يحظى بالأهمية لخصوصيته، فيمكن التمييز فيه بين أنواع من الإبحار تتصل اتصالا وثيقا بنوعية النص المترابط ومقتضياته كما يمكن تبيين ذلك على النحو التالي:

14. 2. 1. الإبحار الإجرائي[23] (Naviguation opérationnelle) يقصد بالإبحار الإجرائي الإبحار الذي يسمح بالانتقال داخل المنتوج بغض النظر عن محتواه أو مضمونه. ويبدو ذلك من خلال استثمار الوظائف التالية: الدخول - الخروج، الذهاب إلى التالي أو السابق،،، وهذا الإبحار يتحقق إما:

- بواسطة الأدوات أو الوظائف التي تتيحها برامج الإبحار المختلفة والمتعددة. أو:
- بواسطة واجهة النص المترابط ذاته: الأزرار، الصور، الأيقونات، الخارطة،،،

14. 2. 2. الإبحار الدلالي: (Naviguation sémantique) وهو ما يتم بواسطة الانتقال الموجه بواسطة الاشتراك الدلالي، وذلك من خلال إقدام المستعمل على تحقيق الربط بين عقد المعلومات بحسب اشتراكها في الدلالة على شيء أو حقل محدد. ولإنجاز ذلك فهو يتوفر على مناطق قابلة للتنشيط (كلمة مترابطة - صورة مترابطة،،،)، وتكون كلها معينة أو محددة إما بلون مغاير، أو بواسطة خط تحتها، أو بتغير شكل مؤشر الفأرة حين نمرره عليها.

14. 2. 3. الإبحار الذاتي: (self-navigating hypertext) إذا كان النوعان السابقان من الإبحار يتصلان بصورة خاصة بالأنواع الأولى من النص المترابط، فإن الإبحار الذاتي، وهو مفهوم استقيناه من استعمال دافيد س. ميال (David S.Miall)[24]. ويقصد به حرية حركة المستعمل في النص المترابط الذي لايخضع

---

(23) مرجع مذكور، انظر الهامش 13

(24) مرجع مذكور، الهامش 19.

لبنية شجرية أو تنظيمية خاصة. وهو ما تعتبره هيلين كَوديني (في ما تقدمه لنا في موقع «النص المترابط»[25].) متصلا بشبكة النص المترابط لأن المبحر يلعب الدور الأكبر في إنتاجه للنص المترابط من خلاله، وهو يتفاعل إيجابيا مع ما يقدمه له هذا النص المعقد والمركب من ترابطات وإمكانات.

يسمح لنا التمييز بين هذه الأنواع مجتمعة بالرجوع إلى ما كنا قد قلناه عن قارئ النص المترابط حيث ميزنا بين «الكريم» و«الجوال» لنلاحظ:

- أن أدبيات النص المترابط وهي تميز بين «الإبحار» و «التجوال» تنتهي إلى التمييز بين «المبحر» و«المتجول» وذلك بالانطلاق من اعتماد **القصد** من عملية الانتقال مبررا للتمييز بينهما.

- أننا في معرض حديثنا عن «الكريم» وقفنا على طبيعة عمله وخصوصيتها التي تتمثل في القراءة المتأنية، والبحث الدؤوب عن المعلومات. أما «الجوال» فهو بدوره له قصد محدد في تصورنا غير أنه غير محدد بدقة لأسباب كثيرة. لذلك قلنا يمكن للتجوال أن يكون موجها، كما يمكن أن لايكون، الشيء الذي يعرض هذا «الجوال» إلى الضياع.

مرد ذلك في تقديري إلى أن الانتقال في «النص المترابط» يكون إما مبنيا على معرفة بطبيعة هذا النص أو على جهل بها. لذلك نسجل أن ما أسميناه «الكريم» يظل هو «المبحر»، وهناك علاقة بين «الكرم» و«البحر» في ثقافتنا الشعرية. أما «الجوال» فهو القارئ الذي ما يزال عرضة للضياع لأنه لايتبين بعد وظائف النص المترابط وطبيعته. وتدفعنا هذه الاعتبارات مجتمعة إلى التمييز بين القارئ «المستعمل»، وهو ما رأيناه تحت اسم «المبحر» أو الكريم، و«الجوال» وهو القارئ الذي ما يزال لم يرتق بعد إلى درجة الإمساك بدقة «الإبحار الذاتي» ولديه المرونة والقدرة على التنقل بين العقد والروابط بحنكة ودراية.

نستند في هذا التمييز ليس إلى القصد فهو موجود أبدا، في تصورنا، بغض النظر عن نوعه. ولكننا نقيمه بالتركيز على نوع المعرفة المرغوب فيها من خلال عملية القراءة (الإبحار / التجوال)، تماما مثل قارئ الكتاب المطبوع أو المتعامل معه. ونمثل لذلك بالمكتبة التي يمكن اعتبارها بمثابة «الشبكة». فالقارئ العارف

---

(25) انظر الهامش 13.

يذهب مباشرة إلى رفوف الكتب التي تعنيه في التخصص الذي يريد لأن له معرفة محددة بموضوعه وما يريده. أما القارئ غير المجرب والذي يدخل إلى المكتبة لأول مرة فيحتاج إلى مساعدة الكتبي ليوجهه إلى الأروقة والرفوف التي يمكن أن يجد فيها بعض ما يريد وهو غير محدد، أو على هذا القارئ أن يتجول المكتبة بكاملها ليكون فكرة عما فيها، ومن خلال البحث والتجوال يمكن أن يرسو على ما يكتشفه بنفسه.

إنها الوضعية نفسها. فإذا كان القارئ المستأنس ب«فضاء» المكتبة يذهب توا إلى ما يريد لأنه يعرف أمكنة الأروقة وما على الرفوف، فإن القارئ «المستعمل» قادر على الإبحار الذاتي لمعرفته بطبيعة النص المترابط و«فضاءاته» الخاصة. أما «الجوال» فهو لايبحث عن شيء محدد، وعليه الاكتشاف، وعليه أن يؤدي ثمن الدهشة ريثما يصبح قادرا على الإلمام بما يريد، ويكون صورة عن المجال الذي يدخل إليه.

إن الجوال بدوره قارئ ولكنه قارئ من نوع خاص. إنه يريد تكوين فكرة عامة عن «شيء» ما يبحث عنه. لذلك يمكن أن يلتقي مع المستعمل في أشياء، ويختلف عنه في أشياء أخرى. وهكذا نسجل أن المستعمل نفسه يمكن أن يكون مرة مبحرا، وأخرى جوالا، وفي كل مرة يجني من تنقلاته أشياء لايمكنها إلا أن تفيده في مسعاه. كما أن الجوال اليوم يمكن أن يكون مستعملا غدا إذا ما رغب في ذلك.

لذلك لابد للجوال أن يكون ملما بطبيعة النص المترابط، ليمارس تجواله فيه بصورة لاتختلف عن طبيعة عمل المستعمل. ويدفعنا هذا إلى الانتقال إلى نقطة أخرى تتصل بكتابة النص المترابط وقراءته في التجربة العربية لنقف على ما يمكن أن تحققاه من تطور في مضمار إنتاج النص العربي المترابط وتلقيه، لتحقيق الغايات المنشودة من وراء التعامل مع النص المترابط، وأهمها الوصول إلى ممارسة الإبحار الذاتي.

15. في التجربة العربية: ملاحظات وآفاق:

15. 1. ماتزال كتابة «النص المترابط» في ثقافتنا العربية محدودة جدا بل أشبه بالمنعدمة. ودونها الكثير من القيود التي ما تزال تقلل من أهمية الانتقال إليها

في الوعي والممارسة. ويبدو لنا ذلك بوضوح في البرمجيات العربية والمواقع العربية على الإنترنيت. فهي في مجملها ماتزال تنتمي إلى النوع البسيط من النص المترابط، ولما ترتق بعد إلى النوع المركب أو الشبكي الذي يعتبر التجسيد الحقيقي والأمثل للنص المترابط.

إن الانتقال إلى نوع آخر من أنواع النص المترابط في الكتابة والتلقي معا ليس فقط تعبيرا عن نزوة أو رغبة ذاتية، ولكنه نتاج صيرورة من التطور في فهم النص والوعي به وممارسته. وكنا قد أوضحنا أن الانتقال إلى النص الإلكتروني ونظيره النص المترابط ما كان ليتحقق لولا الإنجازات التي تحققت في الحقبة البنيوية سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي. فهناك صيرورة وتطور، حيث يترابط اللاحق بالسابق.

15. 2. لقد تأخر تطور فهم النص من منظور جديد رغم ظهور أدبيات عربية تعنى بالرغبة في تطوير تصورنا للنص لأن النظريات الأدبية واللسانية «العربية» لم تتأسس على قاعدة علمية تؤمن بالتراكم والبحث العملي والتجريبي. لذلك لم نكن نستفيد في علاقتنا بمختلف النظريات الغربية (قبل البنيوية، وبعدها) سوى بنتائجها ونعمل على تطبيقها. وحتى هذه التطبيقات لم تتحول إلى رصيد مشترك ينتقل الوعي به وممارسته على نطاق واسع في المدرسة والجامعة والصحيفة.

لقد ظلت النظريات المتفاعل معها صدى يعكس اهتمامات الباحثين والدراسين والنقاد، كما ظلت الكتابات العربية التجريبية في الشعر والسرد بمنأى عن المعالجة النقدية أو التنظيرية الملائمة. ولهذا بقيت معزولة، فلم يحصل التفاعل بين الكتابة والقراءة النقدية. وكل هذا ساهم في تأخر فكرنا النقدي وقراءتنا النقدية للأدب واللغة، والإفادة منهما على الصعيدين الثقافي والتربوي لتحقيق التطور والتقدم في مسارات جديدة ومتعددة.

15. 3. يمكننا الوقوف عند مظهر واحد نراه كافيا من وجهة نظرنا لتقديم صورة عن واقع «الكتابة» العربية. إنها إجمالا أقرب ما تكون إلى الشفاهية منها إلى قواعد الكتابة الحديثة وضوابطها. وذلك انطلاقا من أن الكتابة كما نتصور نوعان. الأول منهما يقوم على الاستطراد، والثاني على التنظيم.

15 . 3 . 1 . في الكتابة **الاستطرادية** يتطور المكتوب مع اطراد عملية الكتابة. وكلما استمر الكاتب برزت أفكار، وكان الرجوع إلى أفكار أخرى، والسجال مع أخريات وهكذا دواليك. ولهذا يمكن أن نقرأ أحيانا كثيرة مقالة أو دراسة تمتد على صفحات، ولكن ليست فيها فكرة جوهرية يدافع عنها صاحبها، ويوفر لها ما يكفي من الأفكار الفرعية التي تعضدها. وفي العديد من الأطروحات والرسائل التي ساهمت في مناقشتها، كان الطالب الباحث يتعجب حين أسأله أن يقدم لي الأطروحة التي يدافع عنها في بضع كلمات، أو يجسد لي الفكرة التي يدافع عنها.

إن الكتابة عندنا على العموم استطرادية: فالعديد من المقالات تكاد تكون خلوا من العناوين الرئيسية والفرعية، ومن توزيع النص إلى فقرات مترابطة ومتسلسلة، وعلى مقدمة وخلاصة. هذه التقاليد الكتابية لم نتعود عليها، ولم نعلم أطفالنا في مختلف مراحل تمدرسه ممارسة الكتابة وفق قواعد مضبوطة ومحددة. وهذا عامل بنيوي ما يزال في رأيي على وجه العموم عائقا دون انتقالنا إلى الكتابة المنظمة لتصبح هي القاعدة.

15 . 3 . 2 . أما الكتابة **المنظمة** أو المبنينة، أي التي يمكن ضبط بنيتها بدون بذل أي جهد فهي نقيض الكتابة الاستطرادية. فهي تبنى وفق منهجية دقيقة يترابط فيها اللاحق بالسابق، ولها مقدمات ونتائج، وكل ذلك يقدم من خلال بنية تراتبية أو هرمية تيسر عملية القراءة والاستيعاب بدون إجهاد أو إعادة القراءة. فالفقرات واضحة، وكل واحدة منها تحمل عنوانا فرعيا، وداخل كل عنوان عناوين أخرى يتضمنها، ، ،

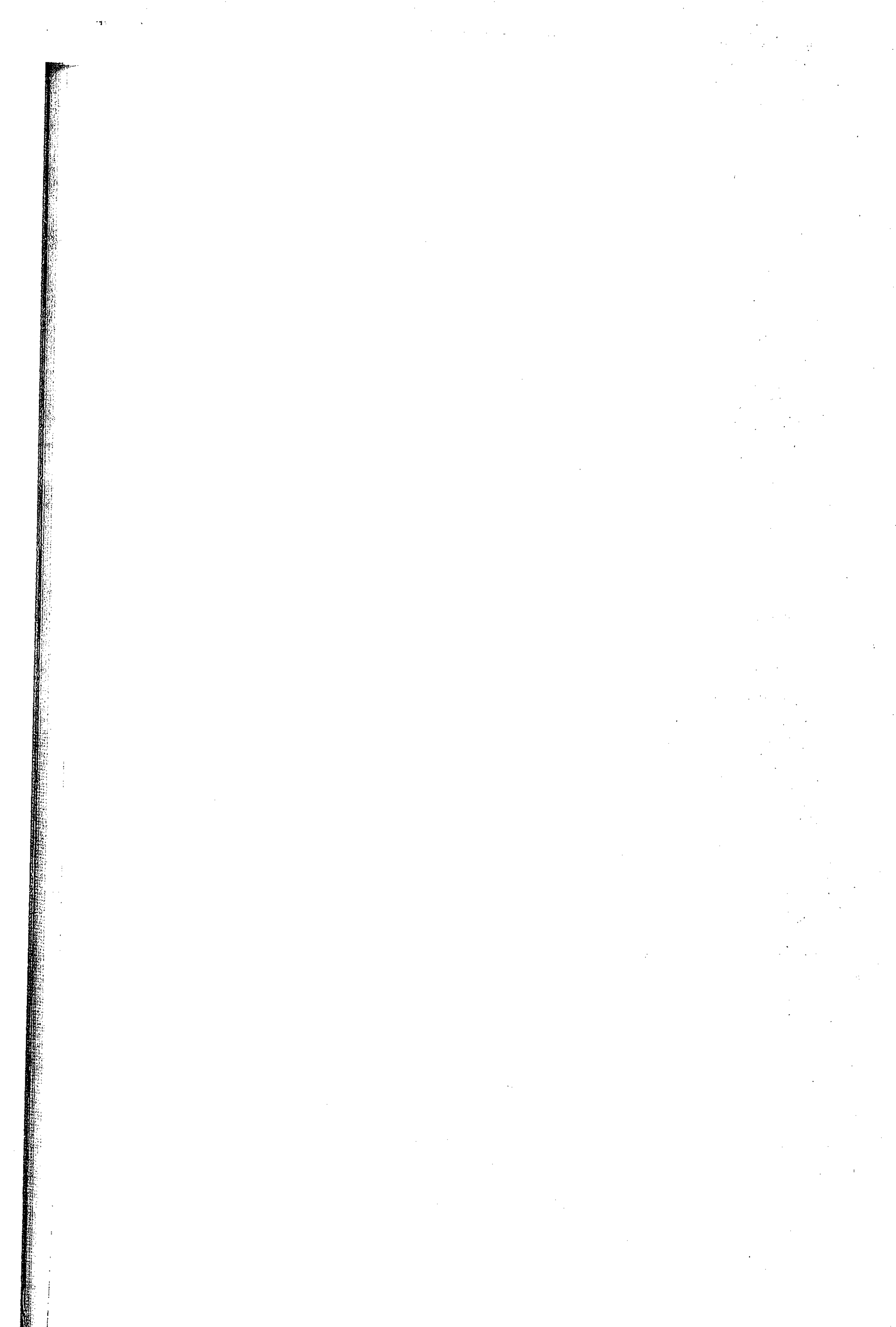
هذه الطريقة وليدة تقاليد في التفكير وقواعد في العمل، لأنها تنشد «الفكرة» وتشيد لها ما يكفي من العناصر لتمثيلها والدفاع عنها لإقناع القارئ. أما الطريقة الاستطرادية فهي تبنى على الإنشاء لأنها تبحث عن «التأثير» في المتلقي، لذلك تهيمن فيها الصور والتعابير المسكوكة أو «الجميلة»، ويهيمن فيها التداعي.

15 . 4 . إن المدخل المناسب للانتقال إلى الكتابة «الترابطية» يمر عبر الانتقال من الكتابة الاستطرادية إلى الكتابة المنظمة. وأعتبرهذا أول تغيير يمكنه أن يمس تقاليد الكتابة العربية، لأنه سيكون تغييرا لعادات في القراءة والكتابة معا: كتابة

الملخص، تنظيم فقرات النص، الاهتمام ببناء الأفكار وتسلسلها من المقدمة إلى التركيب.

إذا كانت التقاليد الكتابية (الإبداعية، النقدية، ، ،) في الغرب قد استفادت من التطورات الحاصلة في فهم «النص» من منظور جديد يقوم على الشذرات، والانفتاح، وما شابه هذا من المقومات، هي التي أدت، بسبب التطور الطبيعي للأمور، إلى ظهور «النص المترابط»، فإن التقاليد الكتابية العربية (وبالأخص الرواية التجريبية وبعض الدراسات النقدية الجديدة)، عرفت في جزء منها هذه التصورات، وإن لم تتحول أفقيا وعموديا على النحو الذي تحقق في الغرب لأن الآخذين بها والمستعملين لها إبداعيا ونقديا كان لديهم الحماس الزائد لاقتحام الجديد أكثر مما كانت لديهم رؤية عميقة لما كانوا يمارسون.

لذلك فالكتابة العربية في مختلف تجلياتها مدعوة، استجابة لضرورات التطور وإلحاح الانتقال إلى مستوى آخر من إنتاج النص وتلقيه، إلى الانتقال إلى الوعي بضرورة فهم جديد ل«النص»، وبأهمية «الكتابة المنظمة»، وصيرورتها الطبيعية «الكتابة الترابطية». وكلما تأخرنا في إنجاز هذا التحول على صعيد الوعي والممارسة كان تأخرنا ليس فقط في إنتاج وتلقي «النص» و«النص المترابط»، ولكن أيضا في الاستفادة من الروافد التكنولوجية واستثمارها الاستثمار الأمثل في إنتاج معرفة جديدة، وفي الارتقاء إلى أفق جديد للتواصل من خلال المفاهيم، وبواسطتها، وبتوظيف الوسائط الجديدة للاتصال والتواصل والتطور. . .



الفصل الثالث

من النص المترابط إلى النص
نحو نظرية للترابط النصي

1 . تقديم: ويتضمن ثلاث مقدمات هي:

1 . 1 . المقدمة الأولى، الإجماع:

كل الباحثين والدارسين الذين اشتغلوا بالنص المترابط «Hypertexte»، (والوسائط المترابطة) وقدموا عنه أطروحات ومؤلفات (المطبوع منها والإلكتروني)، في الغرب وأمريكا، يتفقون على دلالات هذا المفهوم، ويجمعون على تحديدها التحديد الموحد. ولا يكادون، كل من جهته، يختلفون إلا في صياغة التعريف الذي يتصل به، إلى درجة أننا، رغم مئات الدراسات والأبحاث وبمختلف اللغات، نجد أنفسنا أمام المعطيات نفسها، وأن المواد التاريخية المتصلة بالمفهوم، كلها مشتركة. ونادرا ما نجد إضافات نوعية، أو اختلافات في التناول، ولا سيما في الدراسات ذات الصفة التعريفية أو التأريخية لمفهوم النص المترابط.

لكن عندما نقارن وضع هذا المفهوم بآخر لايقل عنه أهمية في التحليل النقدي المعاصر، وهو «التناص»، نجد الاختلاف بصدده، يصل إلى حد أن كل باحث يكاد ينفرد بتحديد خاص به. ويمكن قول الشيء نفسه عن «النص»، وغير ذلك من المفاهيم التي لاقت رواجا كبيرا في الدراسات الأدبية الجديدة منذ الستينيات من القرن العشرين وحتى الآن.

فلماذا كان الاختلاف كبيرا جدا بصدد النص والتناص؟ ولماذا تم الإجماع حول مفهوم «النص المترابط»؟

يعود السبب في تقديري إلى أن مفهوم «النص المترابط»:

أ. ابتكره الباحث نيلسون ووظفه للدلالة على «نص» له مواصفات تختلف عن النص المتعارف عليه. وبإدخال اللاصقة "Hyper" عليه كان يومىء إلى العنصر الجديد الذي تم إدخاله عليه من خلال ضبط علاقته بنصوص أخرى بواسطة الروابط. فاكتسب بذلك الملاءمة التي تحدد طبيعة هذا النص وتميزه عن غيره من النصوص بواسطة البعد الجديد الذي أضفي عليه، والوسيط الذي يتحقق من خلاله.

ب. إلى جانب بعد الملاءمة الذي يتصف به المفهوم، نجد المشتغلين ب«النص» بمعناه الجديد متصلين أكثر بالإعلاميات وعلوم الاتصال والتواصل، وليسوا مغرمين على غرار الباحثين في الإنسانيات والعلوم الأدبية بالتدقيق في المفاهيم والمصطلحات. وعلى الرغم من أن مصطلح "Hypercard" استعمل في البداية للدلالة على المفهوم نفسه فقد تم الخلي عنه نهائيا لفائدة المفهوم الرائج.

إن توفر الملاءمة والمطابقة في هذا المفهوم، وارتباط المفهوم الجديد بوسيط جديد (الحاسوب) جعل المفهوم يولد من رحم الثورة التكنولوجية ومن مستلزماتها، وليس من خلال النقاش والبحث النظري (المفاهيم الفلسفية والأدبية). فكان بذلك دالا على شيء محدد وملموس، وجديد بكل المعايير. وإذا قارنا دلالة هذا المفهوم مع المصطلح نفسه الذي وظفه جيرار جنيت على نوع من أنواع التفاعل النصي، لوقفنا على الفرق بينهما.

أدى هذا الإجماع إلى توحيد الاستعمال من جهة، ونجم عن هذا التوحيد أن كل المشتغلين به، كيفما كان اختصاصهم، كانوا يجتهدون في نطاق المفهوم ذاته من جهة ثانية. ولذلك كانت كل الأدبيات تصب مجتمعة في مجال التطوير والإغناء.

1 . 2 . المقدمة الثانية: التطور:

منذ بداية توظيف المفهوم وشيوع استعماله في مختلف المجالات العلمية

(العلوم الأدبية، علوم التواصل، الإنسانيات، المكتبيات،،،) صرنا نجد أنفسنا أمام عناوين تحمل بعدا زمانيا يشدد على حداثة مفهوم «النص المترابط» وتطوره عن مفهوم «النص». وأن هذا المفهوم الجديد جاء ليحل محل ذاك المفهوم «الحديث»، تماما كما جاء الحاسوب والنص الإلكتروني عقب آلاف السنين التي هيمنت فيها الشفوية قبل ظهورالمطبعة والنص المطبوع.

هكذا صارت أغلب العناوين الدالة على هذه الصيرورة تحدد المسار التالي للتطور وفق الصيغة: من «النص» إلى «النص المترابط»(1). ويبين لنا هذا الإجماع الذي تحقق على مستوى المفهوم أنه يتجسد أيضا على صعيد تطور المفهوم في صلاته بمفهوم النص.

تدفعنا المقدمة الأولى والثانية إلى طرح مجموعة من الأسئلة نحاول صياغتها من خلال مقدمة ثالثة.

1 . 3 . المقدمة الثالثة: التاريخ:

إذا كانت المقدمتان الأولى والثانية تشددان على خصوصية المفهوم وحداثته في الزمان، فإن هذه المقدمة تنحو منحى آخر. إنها ترمي إلى التساؤل عن «التاريخ» المحتمل للمفهوم، أو عن جذوره «المنسية»، وذلك انطلاقا من هذين المعطيين:

1 . 3 . 1 . إن مفهوم «النص المترابط» ينطلق من «النص» أولا، وثانيا من «الترابط» الذي يصل بين مختلف أجزائه.

1 . 3 . 2 . ارتباط «النص المترابط» بالحاسوب (الوسيط الجديد الذي يتحقق هذا النص من خلاله).

يدفعنا هذان المعطيان إلى التساؤل: ألا يمكننا استبعاد العنصر الثاني (الوسيط)، والتركيز على العنصر الأول، وافتراض أن «الترابط» له جذور في

---

(1) هناك مراجع كثيرة جعلت وكدها الذهاب من النص إلى النص المترابط، نكتفي منها ب:

- CLEMENT Jean "Du texte à l'hypertexte, vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle", in *Hypertextes et hypermédias*, Actes du colloque de Paris 8, Hermès, 1995.

GAGGI Silvio .From Text to Hypertext, Decentering the Subject in Fiction, Film, the Visual Arts, and Electronic Media, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1997.

التاريخ، وأنه كان يتحقق بوسائط أخرى داخل النص في غياب الحاسوب؟ وتبعا لذلك نصوغ الأسئلة التالية تمهيدا لمحاولة الجواب عنها: ألا يمكننا الحديث عن النص المترابط بمنأى عن الوسيط الجديد؟ وهل تحقق الترابط فقط مع الثورة التكنولوجية أو أن بالإمكان الحديث عنه حتى بالنسبة للنصوص الشفوية والمكتوبة والمطبوعة السابقة على استعمال الحاسوب؟

لقد قادني طرح هذه الأسئلة، والوقوف على التجليات النصية ماقبل الجديدة ذات الطبيعة التفاعلية إلى عكس ما سجلته في المقدمتين الأولى والثانية، وذلك أملا في الانتهاء إلى «النص» والوصول إليه انطلاقا من التفكير في النص المترابط لأنظر إليه في ضوء «الترابط النصي»، وذلك بهدف الاستفادة مما تحقق في معالجة النص من جهة، وبقصد التعامل معه وفق المرامي التي تتجسد وفق المنجزات الجديدة من جهة أخرى، لأني أومن بأن المنجزات الحديثة لم تأت من فراغ، ولأن الانطلاق منها يفيدنا كثيرا في إعادة النظر في أشيائنا القديمة أملا في تجديد النظر إليها، وترهين أو تحديث التعامل بها ومعها في ضوء ما يتحقق اليوم وغدا. وفي ما يلي محاولة لتفسير الأبعاد والمقاصد العامة التي تتحكم في رؤيتنا وتوجهها، وتدقيق الاعتبارات التي حذت بي إلى الانطلاق من هذا الارتداد: من النص المترابط إلى النص.

2. من النص المترابط إلى النص:

عملت على جعل «النص المترابط» أساسا للرجوع إلى «النص» أو الذهاب إليه ونحن مجهزون بتصورات جديدة عنه وقد اتخذ لبوسا جديدا مع ظهور وسيط مغاير لإنتاجه وتلقيه بناء على جملة من الاعتبارات أولا، وثانيا على مجموعة من الأسس وثالثا وأخيرا أملا في تحقيق عدد من المقاصد القريبة والبعيدة، وسوف أسوقها جميعا على النحو التالي:

2. 1. الاعتبارات:

2. 1. 1. منهجي ومفهومي: يتصل الاعتبار الأول بالمنهج والمفهوم. ذلك لأن أي منهج أو مفهوم جديد عندما يوظف لرصد ظاهرة قديمة حتى وإن اتخذت مظهرا جديدا، فإن دلالاته تظل تمتح من الأبعاد التي يختزنها المنهج أو المفهوم

في تاريخه السابق على التجلي المنهجي أو المفهومي الجديد، وحمولاته الجديدة. ومعنى ذلك أن هذا المنهج أو المفهوم سيظل يمتح من «تاريخ» ـه القديم الذي هو جزء منه، حتى وإن ذهب إلى حد «القطيعة» معه.

لتوضيح هذه الفكرة نضرب مثالا من منهج أو اختصاص علمي مرة، وفي أخرى نقدم صورة عن مفهوم.

ظهرت السيميوطيقا باعتبارها اختصاصا علميا جديدا مع بورس، وتكهن دوسوسير (وهو يسميها السيميولوجيا) بضرورة ميلادها منذ بدايات القرن العشرين. وككل اختصاص علمي جديد سنجد مع التطور من يبحث له عن جذور في الماضي. إذ لايمكن أن نقول إن الإنسان لم يكتشف «العلامات» إلا في القرن العشرين. لقد تعامل بها الإنسان قبل هذه الفترة، وعمل على تحليلها، ويمكن العثور في التصورات القديمة على ظهور العلم ما يقدم إضاءات لاتخلو من قيمة وأهمية في «تاريخ» السيميوطيقا. وفعلا نجد إمبرطو إيكو[2] يقدم على صياغة هذا التاريخ، وهو يعود إلى الآراء القديمة محاولا قراءتها انطلاقا مما تحقق في مجال السيميوطيقا.

نجد الشيء نفسه مع مفهوم «التناص» (مثلا). فعندما تم توظيف هذا المفهوم بناء على شروط تحققت مع تطور اللسانيات والنظريات الأدبية، ظهر أنه ظاهرة «نصية» جوهرية في أي نص كيفما كان جنسه، حتى قبل ظهور هذا المفهوم الجديد. وأن بعض تجلياته فهمت في القديم بشكل مختلف، ولغايات مختلفة. كما أن تسميته كانت معبرة عن شكل الفهم وغاياته. إننا نجد في باب «السرقات» وما يتصل به ما يقربنا إلى دلالاته الجديدة. كما أن التسميات التي ترصد تجلياته المختلفة في الآداب العربية وغيرها تتعدد وتتنوع. ومنذ أن تم استعمال هذا ال «مفهوم» الجديد لرصد تلك «الظاهرة» القديمة، حصل التقدم في فهمها واستيعابها ليس في العصر الحديث فقط، بل امتد ذلك إلى مختلف العصور والثقافات حيث تم تحديدها وفق شروط الفهم الجديدة.

إن ما نستنتجه من هذا الاعتبار الأول هو أن التقدم في «تسمية» الظواهر والأشياء وتدقيقها كفيل بجعلنا نتطور في فهم تلك الظواهر ليس فقط في العصر

---

(2) ECO Umberto, Sémiotique et philpsophie du language, Puf 1988, P. 34.

الذي «نفكر» فيه ولكن أيضا يدفعنا إلى «فهم» جديد للأشياء «القديمة» من خلال إعادة التفكير فيها في ضوء ما يتحقق في العصر الذي نعيش فيه. وبصيغة أخرى نقول: إن اكتشاف مناطق أو فضاءات جديدة لايدفعنا فقط إلى التوغل في فهم هذه المناطق أو الفضاءات، بل إنه يفرض علينا أيضا وفي الوقت نفسه العمل على إعادة النظر في «جغرافيتنا» المعرفية السابقة، بقصد موضعة الفضاءات المكتشفة في نطاق جغرافية جديدة.

2. 1. 2. معرفي وتاريخي: ما يؤكد ما طرحناه في الاعتبار السابق، نجد مصداقا له في أن مفهوم «الترابط النصي» هو بصيغة أو بأخرى يتصل بمفاهيم تشكلت في فترات سابقة على ظهوره، وعلى الوسيط الأساس الذي يرتهن إليه. ومعنى ذلك أن المعارف والأفكار «تترابط» فيما بينها، وأن لكل منها تواريخها الخاصة والعامة.

إن مفهوم «الترابط النصي» كما حاولنا إبراز ذلك وليد «التفاعل النصي». وأهم سماته هي «التفاعل» بين مختلف مكونات النص. لذلك لاغرابة أن نجد «التجليات» الأساسية التي بمقتضاها يتميز «النص المترابط» عن غيره من النصوص والتي جاءت متصلة بظهور الحاسوب والشبكة تم الوقوف عليها وعلى العديد منها في التنظيرات التي تحققت في الحقبة البنيوية مع مفهوم النص، وبمنأى عن هذا الوسيط الجديد، إلى درجة أن «لاندوو» يرى بأن بارث وباختين وديريدا وهم يتحدثون عن النص ومكوناته، كانوا وكأنهم ينظرون ل«الترابط النصي».

نستنتج من هذه الاعتبارات في أبعادها المنهجية والمعرفية أن المفاهيم الجديدة التي تتولد في سياق إبدالات معرفية جديدة لاتبرز مقطوعة الصلة عن جذور المنجزات البشرية في مختلف صورها وأشكالها وتجلياتها.

إنها تتكون وتتولد بصفتها نتاج صيرورة ووفق تراكم مجموعة من المعطيات التي تجعلنا في الظرف المناسب قادرين على تجسيدها والانتباه إلى أهميتها لتوفر شروط جديدة ملائمة ومطابقة. ولا يعني ذلك أن القدماء لم يلتفتوا إلى الظاهرة نفسها، ولكنهم فقط تعاملوا معها بحسب ما تسمح به الإمكانات التي كانت تتوفر لديهم، وتبعا لنوع الحاجة التي كانت تحذوهم إلى التعامل معها بطريقتهم الخاصة. أو أنهم لم يعيروها ما تستحق من العناية لأنها لم تكن تندرج في صلب

ما كانوا به منشغلين. وبناء عليه، نجد كل المفاهيم التي نستعمل حاليا تأخذ دلالات جديدة تتناسب مع السياق الذي تولدت في نطاقه، وبذلك تكتسب معاني مناسبة لما نوظفه حاليا.

يدفعنا هذا عندما تتوفر لدينا الرغبة في الرجوع إلى التاريخ، لأسباب خاصة، إلى أن نجد أنفسنا أمام استعمالات وتوظيفات للظاهرة نفسها ولكن بطرائق مختلفة تتساوق وأنماط التفكير السائدة.

قد يعترض معترض على هذا المنحى من التفكير وينعته بالارتكاسية، مقدما أطروحة مفادها أن الأفكار تتطور، وأن المفاهيم الجديدة وليدة الإبدالات المعرفية الجديدة التي تحدث قطائع مع الأفكار السابقة.

نبادر إلى تأكيد أن الأفكار تتطور، والمفاهيم تتجدد فعلا، وأن ما أسعى إلى تقديمه لايتعارض معرفيا مع هذا الطرح. لكني أقصد من وراء ذلك الانطلاق من، والدفاع على: أن المفاهيم الجديدة قادرة على وصف الظواهر قديمها وجديدها، وذلك لايتأتى لها إلا لأنها تأتي في سياق تطور، ومعنى ذلك أن هناك صيرورة من التراكمات الممتدة في التاريخ. ولا يلغي هذا وجود القطائع بل إنه يؤكدها. وإذا لم يتم الانتباه إلى بعض مدلولات تلك الظواهر في الزمان فإن إدراكها وامتلاك معرفة بها هو ممكن في زمان آخر. والمثالان اللذان قدمنا عن «الوعي» بالـ «علامة» وبروز اختصاص علمي (السيميوطيقا) يبحث فيها يؤكد ذلك، والأمثلة كثيرة في تاريخ العلوم والمفاهيم المختلفة.

إن ما يدعم ما نذهب إليه، ويعطيه مشروعيته الإبستيمولوجية والمنهجية، وبعد ذلك الأبعاد والمقاصد التي نرمي إلى تحقيقها من وراء الذهاب من النص المترابط إلى النص، فيما نحن بصدده (مفهوم النص المترابط)، نجده واضحا في الأسس التالية التي نعتمدها ركائز لإقامة فكرتنا التي نذافع عنها.

2.2. الأسس:

ننطلق من أساس ابستيمولوجي أولا، وننتقل بعد ذلك إلى آخر ذي طبيعة منهجية ونقدية لاتصالها بتطور الفكر الأدبي وصيرورته.

2. 2. 1. ابستيمولوجيا: نربط هذا الأساس الإبستيمولوجي بالقول بأن تطور

المعرفة ممكن في سياقات مختلفة. لكن هذا التطور لايمكن أن يواكبه دائما تحول وانصراف عما تراكم في حقب سابقة. يستدعي هذا الوضع نقد المعارف المتمكنة بناء على ما يتحقق في نطاق هذه الإبدالات الجديدة لأنها تسهم في تغيير النظر وتوجيهه إلى الموضوعات والأشياء. ونرمي من وراء الوقوف على هذا الأساس، إبراز أن المعرفة التي تتشكل في حقبة ما تكون محكومة بسلسلة من الإجراءات تتحول مع الزمن إلى «حقائق» أشبه بالمطلقات، إلى درجة أنه يصعب الفكاك منها أو الخروج من إسارها رغم أنه مع التطورات الحاصلة تظهر إبدالات جديدة. لكن الموضوعات يظل ينظر إليها في ضوء ما تحقق في مرحلة أخرى (أي في ضوء الإبدال السابق). ويعيق تحكم الإبدال السابق إمكانية النظر إلى الموضوع من وجهة النظر الجديدة والملائمة.

إن ما دفعني إلى طرح هذه القضية، ونحن نتحدث عن النص المترابط، أجده كامنا في الأساس الإبستيمولوجي الذي بنى عليه فانيفر بوش Bush تصوره حول هذا النص، والذي يجد مرتكزه في ذهابه إلى أن دماغ الإنسان يعمل وفق نظام الترابط[3]. إن الانتهاء إلى هذه الفكرة سيغير بلا شك من منظورنا إلى مفهوم النص لأنه سيزحزح بلا ريب مفاهيم تشكلت حول النص تنهض على دعائم تشكلت في حقبة سابقة مثل: الخطية، الكلية، الانسجام، الاتساق،،، وسيحل محلها دعائم أخرى مثل: اللاخطية، الشذرية، التشذي، الانفتاح، التفاعل،،،

تحديدنا للنص المترابط وفق هذه الرؤية يضعنا فعلا أمام إبدال جديد في فهم وتفسير «النص المترابط». لكن الذي يجعلنا نروم الانطلاق من هذا لإبدال الجديد لمعاينة «النص» في ضوئه يكمن في سعينا إلى تغيير المعرفة التي تكرست لدينا عن النص في حقب سابقة تحذونا في ذلك رغبة أكيدة في تجديد النظر فيه وتغيير ما تراكم لدينا عنه. ويجد هذا التصور مشروعيته في السؤال: هل دماغ الإنسان في العصر الحديث هو فقط الذي يعمل وفق نظام الترابط؟ أم أن ذلك ينسحب على الإنسان في كل زمان ومكان؟

يقودنا هذا التساؤل إلى تسجيل أن ممارسة النص المترابط ليست وليدة اليوم

(3) Bush V .As we may think, The Atlantic Monthly, July 1945, Vol. 176, N.1, P. 101-108, in .www.theatlantic.com

فقط. وإذا كان منظرو النص المترابط يحتجون للفكرة ويستندون إليها لتبرير أشكال وأنواع هذا النص، فإننا نذهب إلى أن سمات النص المترابط تحققت في فترات أخرى من تاريخ إنتاج النص وتلقيه، وأن الانتباه إلى «طبيعة» النص المترابط جاءت متصلة ومتوازية مع استعمال الحاسوب لأنه من طبيعة مختلفة عن الوسائط التي كان يستعملها الإنسان (اللسان، الكتابة).

لذلك نقول: ما دام دماغ الإنسان يعمل بالترابط أبدا، فلا يمكن تصور أن النص الذي أبدع الإنسان قديما كان خطيا، أو غير مبني على الترابط، وأن الأفكار التي تشكلت في الصيرورة هي التي كانت توجهه إلى محتويات تلك الأفكار وما يلائمها، لأن الانتباه إلى البعد الترابطي لم يكن مطروحا بالصورة التي تجسدت حاليا.

وتبعا لذلك، نخلص إلى أن الذهاب إلى «النص» من منظور «النص المترابط» له ما يبرره معرفيا. وأن المعرفة الجديدة ب«النص المترابط» تفيدنا كثيرا في إضاءة جوانب عديدة لم نتمكن في فترات سابقة من الوصول إليها في معرفة النص، لأن إبدالات أخرى كانت تحجب عنا ذلك. وهذا ماسنعاينه بجلاء في الأساس النقدي أو المنهجي.

2. 2. 2. منهجيا ونقديا:

نتوقف عند هذا الأساس المنهجي لأنه يتصل بما يتراكم من معارف نقدية في الصيرورة لإبراز ما لها من تأثير وتوجيه لأنظارنا للنص كما تتحدد من خلالها، وتحريف لها عن مسارها المتصل بالنص في ذاته. وذلك على اعتبار أن هذه المعارف النقدية تشكلت تحت تأثير معارف خارج أدبية، وهي بذلك تستقي أهميتها ومصداقيتها من تلك المجالات التي تستفيد منها. ويبدو لنا هذا بجلاء في كون المعارف النقدية اتصلت بالفلسفة حينا، وببعض العلوم التي تأثرت بها سواء في القرن التاسع عشر أو في القرن العشرين. ولإعطاء مثال على ذلك، نشير إلى أن القدماء العرب مثلا لم يكونوا يتعاملون مع النص بالتصور الحديث الذي ننطلق منه. لقد انصب اهتمامهم في نقد الشعر مثلا على البيت أو البيتين في القصيدة برمتها. إن الناقد القديم كان ينطلق من انتقاء الظواهر التي يعنى بها فيتم التركيز عليها.

فترات سابقة لأن فهمها صار ممكنا أكثر بفضل ما حصل من تقدم في الإمساك بتلك السمات.

2. يمكننا حسب الإبدال الجديد إعادة النظر في المسلمات أو الحقائق التي تم التوصل إليها، ومعاودة التفكير والبحث فيها وفق مقتضيات الإبدال الجديد، والإنجازات النصية المواكبة له.

3. إن أي إبدال جديد يتحقق تحت تأثير ظهور وسيط جديد (المطبعة في حقبة، والحاسوب في أخرى) من جهة، أو بسبب ظهور أشكال تعبيرية جديدة (اللارواية ضد الرواية التقليدية، أو الرواية التفاعلية كتطوير للرواية الجديدة) من جهة ثانية، أو نتيجة تبلور معارف جديدة تكون طليعية في حقبة من الحقب.

لكل ذلك أرى أن ما يقدمه لنا هذا الإبدال الجديد، تبعا لكل ما أثرناه بصدده، يمكن تعميمه على أي من الموضوعات أو الأشياء التي ننشغل بها أو نهتم بها بحثا ودراسة. إننا لانفكر خارج الإبدالات التي تتحقق في عصرنا إذا كنا فعلا نواكب التطور، ونسعى إلى لانخراط في العصر، وإلا فالمسلمات، والحقائق عندنا أزلية، ويصعب تجديد فكرنا أو تطويره لهيمنة تصورات إبدالية على نمط تفكيرنا وحيلولتها دون استفادتنا من المعارف وهي تتطور، ويتجاوز بعضها بعضا.

إذا اتضحت لنا أبعاد هذه الأسس الإبستيمولوجية والمنهجية، وتلك الاعتبارات التي انطلقنا منها في تفسير الأسباب والدعاوي التي جعلتنا نسعى إلى الانتقال من «النص المترابط» إلى «النص»، فإن هناك مجموعة من المقاصد نرمي إلى تحقيقها من وراء هذا الانتقال.

لعل أهم هذه المقاصد وأسبقها يجد مرتكزه في الرغبة التي تحذونا إلى النظر في «النص» في ضوء ما تحقق لدينا من معارف عن «النص المترابط». وبذلك يكون مسعانا الأساس ليس هو إسقاط معارف «جديدة» على ظواهر «قديمة»، ولكنه يتمثل في تجديد النظر في تلك الظواهر من منظور مغاير لما ساد في فترات سابقة. وهذا المقصد يجد مستنده في مقاصد أخرى تعضده وتدعمه وأبعاد نرمي إلى تحقيقها، وذلك ما نحاول تشخيصه من خلال البحث عن نظرية للترابط النصي.

3. من أجل نظرية للترابط النصي:

3. 1. تبعا لما راكمناه من معطيات نستخلص المقومات التالية:

- من النص إلى النص المترابط مرورا ب«التناص» تطورت الممارسة النصية والوعي بمختلف التجليات النصية.

- تعددت الوسائط المعتمدة في إنتاج النص وتلقيه (من الشفاهي إلى الرقمي).

- الترابط في النص سمة إنسانية لأنه يجسد لنا أحد أهم مقومات النص، والتي تتجلى في كون أي نص هو ملتقى «علامات» نصية متعددة (التفاعل النصي). والعلاقة التي يتحدد من خلالها هذا التفاعل بين النصوص يجد مستنده في حضور «الترابط» بين مختلف النصوص التي ينظمها النص المحدد في نطاق بنيته الخاصة.

- هذا «الترابط» تحقق بأشكال متعددة تختلف باختلاف العصور والأشكال الإبداعية والوسائط. وهو إذا كان في الحقب ماقبل الإلكترونية عفويا، فإنه مع الوسائط المتفاعلة صار مقصودا لذاته، ومتصلا بطبيعة الجهاز الموظف في إنتاجه وتلقيه.

3. 2. إننا ونحن نصل «الترابط» ب «التفاعل» نريد الإمساك بالبعد الجوهري الذي يسم النص كيفما كان جنسه أوعصره، لنحاول التعامل معه بدون إكراهات أو معيقات (هل أقول مشوشات؟) التصورات السابقة. وحين نجعل «الترابط النصي» هو السمة الأساسية فإننا بذلك نميز بين أشكال ممارسة الترابط تبعا لنوعية النصوص. وبذلك نعطي لـ«الترابط» صفة شمولية لتحققها في أي نص كيفما كان جنسه.

وهكذا نجد أنفسنا أمام ضرورة تقديم التوضيحات التالية:

3. 2. 1. نطلق من «الترابط» باعتباره سمة جوهرية في أي نص. فالنص يتفاعل مع نصوص أخرى. لكن هذا التفاعل يتحقق بواسطة روابط.

3. 2. 2. هذه الروابط تأخذ بعد «المؤشرات الصيغية» كما نسميها في

تحليل صيغ الخطاب الروائي[6] لأنها هي التي تؤشر على الانتقال من بنية خطابية أو نصية إلى أخرى.

3. 2. 3. قد تكون هذه «المؤشرات الربطية» كما نسميها:

ـ ظاهرة: وفي هذه الحالة تأخذ بعدا لفظيا: مثل عبارة «قال الراوي» في السيرة الشعبية، أو «حدثنا» أو «رجع إلى،،،». أو تأخذ بعدا رمزيا (القوس، المعقوف، الهلال، النجمة، الأرقام التي تحيل إلى الهوامش مثلا،،،)

ـ مضمرة: لأنها لاتعتمد أي مؤشر ربطي يصل البنيات النصية بعضها ببعض، مثل: الرجوع إلى السطر، البياض، تغيير حجم الخط (المائل، العريض)، وأسميناها مضمرة لأنها لاتكشف لنا عن نفسها بالصورة التي نجدها في المؤشرات الربطية الظاهرة.

إن إدخالنا مفهوم «المؤشرات الربطية» مستمد من مفهوم «الروابط» في النص المترابط. وهذه المؤشرات تبرز لنا بوضوح البعد الترابطي الذي يتحقق في النصوص المختلفة، غير أنه لايتم بالطريقة نفسها. وليست هذه «الروابط» في النص المترابط غير تلك «المؤشرات الربطية» لكنها تتخذ صورة مباينة لأن الوسيط الجديد أعطاها إمكانيات جديدة. وبرجوعنا إلى المخطوطات العربية سنجد هذه المؤشرات الربطية متعددة ومنظمة ومنسقة بشكل بديع: استعمال الألوان، تغيير الخطوط،،، كلها مظاهر لذلك.

يقودنا التأكيد على «الترابط» وهو يتجلى بواسطة «المؤشرات الربطية» في النص ما قبل الإلكتروني أو «الروابط» في النص الإلكتروني إلى إثبات العلاقات الوطيدة بين النصوص قديمها وحديثها من جهة، كما أنه يدفعنا إلى التمييز بين النصوص بحسب نوع الترابط الذي تعتمد.

هكذا نجد أنفسنا أمام الشكل التالي الذي نبين من خلاله نوع الترابط والعلامات الموظفة لإقامة الروابط، والخلفية المنطلق منها لإنجازها:

---

(6) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط. 3، 1997 ص. 167

	النص	النص المترابط
النوع	الترابط النصي العام	الترابط النصي الخاص
العلامة	أحادية (لفظية)	متعددة (لفظية، صورية، ، ،)
الخلفية	عفوية	قصدية

يسلمنا هذا التمييز بين الترابط النصي العام والخاص إلى تأكيد أن «الترابط» مشترك في أي نص، لكن تجليه يختلف باختلاف النصوص. ففي الترابط العام نجد أنفسنا أمام النص، وفي الترابط الخاص نكون بصدد النص المترابط. وإذا كان النص المترابط جعلنا نلتفت إلى أهمية الروابط لأن لها طبيعة أساسية في إقامة الصلات بين النص ومختلف مكوناته وأجزائه، وهذا الاعتبار هو الذي دفعنا إلى «تخصيصه»، فإن المؤشرات الربطية في النص لانلتفت إليها بنفس المقدار الذي تحقق مع النص المترابط، وإن كانت لها الأهمية نفسها في معمار النص وبنائه، وتجسيد علاقات القائمة بين مختلف بنياته.

قد يتساءل المتسائل ما جدوى إثبات وجود الروابط في النص ماقبل الإلكتروني؟ إن هذا التساؤل يدفعنا بعد أن توقفنا أمام الاعتبارات والأسس الكامنة وراء ذهابنا من النص المترابط إلى النص إلى الانتقال إلى المقاصد التي نسعى إلى تحقيقها وإبراز كيفية الوصول إليها.

4. المقاصد أو على سبيل التركيب:

1.4. **تجديد التحليل النصي**: أول ما نرمي إليه هو تجديد النظر في النص، وخاصة النص العربي قديمه وحديثه. وذلك لأننا نرى أن التفكير في «الترابط» يكشف لنا عن أفق جديد في تحليل النص، والبحث النظري في كيفيات ممارسة «الروابط» التي تصل بين مختلف أقسامه وأجزائه. وتكمن الحاجة من خلال هذا المقصد في كون التحليل النصي الذي كرس في العصر الحديث (مع تأسيس أول كلية للآداب في مصر) ما يزال هو النموذج السائد. وحتى المرحلة البنيوية لم تتم الاستفادة منها في تحليل النص بالصورة التي تؤهله ليتخذ مسارا مختلفا لما كانت عليه الأمور. ويستدعي هذا إعادة النظر في كل المسلمات التي هيمنت مدة طويلة.

الفصل الرابع

النص والنص المترابط والعالم الثلاثي الأبعاد

(من الشفوي إلى الإلكتروني)

«المقادير ثلاثة أنواع: خطوط وسطوح وأجسام.
فالخط هو مقدار ذو بعد واحد، والسطح هو مقدار ذو بعدين،
والجسم ذو ثلاثة أبعاد...[1]».

1 . تقديم:

1 . 1 . هيمنت في تنظيرات وتحليلات السيميوطيقا العامة عملية تصنيف العلامات المختلفة والتي يتم من خلالها اختزال الرؤيات إلى مختلف الظواهر والأشياء التي يزخر بها العالم إلى ثنائيات وثلاثيات. ويبدو أن التقسيم الثنائي للأشياء ساد الفكر البشري لمدة طويلة من الزمان، وبمقتضاه كان يتم تقسيم الأشياء إلى النقيضين أو إلى تمفصل الشيء الواحد إلى ثنائية مزدوجة (ثنائية دوسوسير مثلا). غير أن السيميوطيقا مع بورس ستقود إلى تقديم تصنيف ثلاثي للعلامة يتجاوز الثنائية التي هيمنت طويلا. ولقد مكن هذا التصنيف من تحقيق تطور هام بالنظر إلى خصوصية العلامات في علاقاتها بمنتجيها ومتلقيها على السواء.

هذا التنظيم الثلاثي للعلامات لم يبق مقتصرا على تحديد طبيعتها وتعيين خصوصيتها بل صار يتجسد أيضا في وقتنا الراهن من خلال أبعادها التي بات النظر

(1) إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا، دار صادر، بيروت، ج. 3، ص 396.

إليها و التعامل معها يتجاوز البعدين التقليديين (الطول / العرض) إلى الوقوف على بعدها الثالث أيضا (العمق). وإذا كان تحديد الأبعاد يتصل بالبعد الهندسي في شقه الفضائي، فإن التركيز عليها في العديد من الأبحاث كان يتحقق انطلاقا من الاهتمام بالجانب البصري بصورة خاصة (الصورة)، غير أن تطور الدراسات السيميوطيقية وسواها جعل الاهتمام بها يتعدى، من جهة، المظهر البصري إلى غيره من المظاهر التي لايعتمد وجودها على الجانب الفضائي بالأساس لأننا صرنا نجد أنفسنا اليوم أمام إمكان الحديث عن الأبعاد الثلاثية التي تتجاوز ما كان متحققا منذ أزمان من جهة أخرى. لكن تحديد هذه الأبعاد لايقف عند الصورة باعتبارها علامة، ولكنه يتعداها إلى مختلف العلامات التي يتم التواصل بواسطتها، وصار بإمكاننا النظر إلى الأشياء والعلامات المختلفة بصورة عامة من خلال أبعادها الثلاثة، كما صار بإمكاننا نعت العالم كما يتقدم إلينا من خلال البحث العلمي حاليا بأنه «ثلاثي الأبعاد».

أشير في هذا الاتجاه إلى أن ريجيس ديبري، ومن خلال الانطلاق من الوسائط التي وظفها الإنسان، يعتمد تصنيفا ثلاثيا للمراحل التي قطعتها البشرية في تاريخها الطويل، وذلك من خلال تمييزه بين ثلاث دوائر وسائطية médiasphère هي على التوالي: الدائرة الرمزية Logosphère، ويمثل لها بظهور الكتابة، والدائرة الخطية la Graphosphère والتي تحققت مع ظهور المطبعة، وأخيرا الدائرة الصّورية la Vidéosphère التي نجمت عن توظيف الفيديو، ويشكل استخدام السمعي البصري مرحلة أولى لما يسميه بالدائرة الترابطية[2].

1 . 2 . لقد استدعت هذا الانتقال إلى تحقيق عالم ثلاثي الأبعاد ثورة تيكنولوجية كبرى هي ثورة المعلومات. كما ساعدت هذه الثورة على التغيير ومكنتنا من رؤية العالم بطريقة مختلفة. نريد التوقف عند هذه الأبعاد الثلاثة من خلال اللغة والإعلام والكتاب والمجلس، رابطين ذلك بالنص بمعناه القديم وبمعناه الجديد (النص المترابط) الذي صار يأخذه النص نفسه في ضوء هذه الأبعاد الثلاثة، مجسدين الخصوصية التي تحققت له مع هذا التحول، والفائدة أو المردودية التي تقدمها الإمكانات الجديدة في إبداع النص وأشكال تلقيه، وأهمية

---

(2) R. Debry, Cours de médiologie générale, édi .Folio, 2001.

هذه التحولات في التعامل مع مختلف العلامات بطريقة جديدة ومغايرة.

2. اللغة وتطور الأبعاد

2. 1. ينطلق ميشيل برنارد في دراسة هامة له حول «النص المترابط والبعد الثالث للغة»[3] من الجدول التالي الذي يحدد من خلاله علاقات الخطاب بالمقادير وبالأبعاد على النحو التالي:

الأبعاد	المقادير (الوجوه الهندسية)	الخطاب
0	النقطة	الصراخ، الهمهمات، ، ،
1	الخط	الخطاب الشفاهي.
2	السطح	الخطاب الكتابي، النص.
3	الجسم	النص المترابط.

نسجل أولا أن ترتيب المواد في العمود الأول (الخطاب) له مظهر زماني تسلسلي يرصد بجلاء تطور البشرية في إنتاجها اللغوي والنصي. وأما العمودان الثاني والثالث فيجسدان معا تحديدات هندسية من خلال المقادير والأبعاد. كما نسجل ثانيا أن العلاقة بين الخطاب والمقادير تتحدد من خلال المقايسة بحيث تغدو العلاقة بين الخطاب الشفاهي والكتابي على غرار العلاقة بين الخط والسطح أو علاقة النص المترابط بالجسم.

يرمي ميشيل برنارد من خلال هذه المقايسة إلى إبراز أن النص المترابط يدشن عهدا جديدا في إنتاج الخطاب وتلقيه. ومعنى ذلك هندسيا أن هناك تغييرا جوهريا على مستوى الأبعاد. لقد اقتضى الانتقال من الشفوي إلى الكتابي خمس ألفيات كان البعد الخطي فيها هو السائد، الشيء الذي يبين لنا أن إنتاج الخطاب اللغوي مر بمراحل عديدة قبل أن يتحقق على النحو الذي صرنا نجده في أواخر القرن العشرين وبداية هذا القرن مع النص المترابط.

---

(3) BERNARD Michel, "Hypertexte: la troisième dimension du langage", in *Texte*, n° 13/14, "Texte et informatique, 1993, Trinity College, Toronto.

سنتوقف قليلا عند كل مرحلة من مراحل إنتاج الخطاب أو النص بمعناه العام لنلاحظ مختلف الأبعاد التي هيمنت خلال كل المراحل.

2. 2. البعد الصفر: خلال المرحلة الأولى يبدو لنا الإنسان على غرار الحيوان لأنه يلتمس التعبير عن رغباته وأشيائه بواسطة الصراخ أو الهمهمات. هذه الدرجة الصفر لا بعد لها لأنها لاتمثل أي ديمومة. فليست هناك بداية أو نهاية. إننا فقط أمام تقطعات لاتدخل في سياق أي مركب.

ويمكننا أن نمثل لهذا بجلاء بالطفل في مراحله الأولى وقبل تعلمه اللغة أو بمن يفقد ملكة النطق، أو بالإنسان عندما يكتفي بالهمهمة التي لايريد من خلالها إلا إعلان موقف ما، ولكن بطريقة مبهمة وملتبسة. فالطفل يكتفي بالصراخ أو إرسال بعض الأصوات التي يوظفها للتواصل، لكنه لايبين عن الأشياء التي يحس بها. لذلك يمكن اعتبار هذا الصراخ غير ذي بعد.

2. 3. البعد الخطي: يتصل الخطاب الشفوي ارتباطا وثيقا بالخطية لأنه يفترض بداية ونهاية. فهو ترتيب مركبي قائم على تسلسل عناصره ومكوناته. فالمتكلم يرسل خطابه بشكل مسترسل وفق خطية خاصة. ويبدو ذلك بوضوح أيضا من خلال التسجيل الصوتي الذي يجسد لنا الجانب الشفوي بامتياز: إذ نلاحظ الخطية فيه بارزة، فلا يمكن الرجوع إلى الخلف لأن الخطية تستدعي الاسترسال وفق خط مستقيم.

2. 4. النص: نربط النص هنا بالكتابة حيث يبدو لنا فيه البعد السطحي واضحا مهما تنوعت أساليب الكتابة أو اختلفت اللغات. فالنص يتجسد هنا متخذا بعدا سطحيا يملأ البعدين الأساسيين: فهناك الأمام والخلف، والفوق والتحت. ونلاحظ ذلك في كون بعض اللغات تكتب من اليمين إلى اليسار أو العكس، أو من الأعلى إلى الأسفل،،،

2. 5. النص المترابط: إذا كان النص المطبوع أو الملموس يتحقق من خلال السطح ذي البعدين، فإن النص المترابط يتضمن ثلاثة أبعاد لأنه غير خطي. إننا نجد في النص المترابط ما نجده في النص: فنحن نتقدم في قراءته من اليمين إلى اليسار مثلا، ومن الفوق إلى التحت، وإلى جانب ذلك نجد أيضا: العمق، بحيث

يمكن الانتقال بواسطة الروابط إلى ما لا يظهر أمام أعيننا وقت القراءة. وهذا الذي لا يظهر قد يكون في آخر الصفحة، أو في صفحة أخرى أو في موقع آخر. ويكفي للانتقال في جسم النص المترابط النقر على الروابط بقصد تنشيطها.

هذه الأبعاد الثلاثة التي تتحقق في اللغة نجدها بصورة مماثلة تتحقق في الإعلام التلفزي تبعا للصورة التي صار يأخذها في الآونة الأخيرة مع التطور التكنولوجي، ولقربه من القارئ سنقدم فكرة عامة عنه، قبل الانتقال إلى مظاهر أخرى تتحقق فيها الأبعاد التي نومئ إليها.

3. الإعلام والترابط:

3. 1. ما كان للوسائط المتعددة وخاصة ما اتصل منها بالإعلام السمعي البصري أن تفرض وجودها في الستينيات على البحث والدراسة (شارل ماك لوهان مثلا) لولا التطور الذي حققته في مجال التواصل بالقياس إلى الوسائط التقليدية وخاصة منها:

3. 1. 1. الشفاهي: لقد كان هذا الأسلوب في تداول الأخبار وتناقلها يمثل الأسلوب الذي يتحقق فيه البعد الأول للتواصل: من لسان إلى أذن. حيث يظهر لنا فيه البعد الخطي في توصيل الخبر على مستوى الخطاب (الشفوي) والبعد الأحادي من فرد إلى آخر. ولقد مر هذا الأسلوب بمراحل عديدة، وبقي الأسلوب الأساس لتبادل الأخبار والمعلومات كيفما كان نوعها. ويعتبر أقدم أداة للتواصل قبل ظهور الكتابة التي نجدها تتضمن بعدين اثنين.

3. 1. 2. الكتابي: مع انتشار الكتابة التي نجدها تتضمن بعدين كما رأينا مع اللغة، لعبت الكتابة دورا كبيرا في نقل المعلومات باستعمال الكتابة: الأثر الذي يبقى، والذي يمكن أن يتعدى الزمن. فالكتاب أو الرسالة كشيء مادي، ملموس صار أداة هامة للتواصل، فهي تبعث بواسطة البريد، أو الطائر الزاجل، ويمكن أن تتضمن أشياء عديدة، وتصل بسرعة أكبر من الخطاب الشفوي. بقي هذان الأسلوبان مدة طويلة في التواصل بين الناس، إلى أن جاء العصر الحديث الذي تطورت في أساليب الاتصال مع اختراع الهاتف والمذياع والتلفزة، وصرنا نتحدث عن الوسائط التي صارت تحقق للناس إمكانيات مذهلة للتعرف على الأخبار

وتبادل المعلومات بالقياس إلى الأزمنة الغابرة.

3. 2. لقد تطورت وسائل بظهورالوسائط المتعددة بصورة كبرى، وصارت أهم وسيط للتواصل بين الأمم والشعوب بحيث باتت تتجاوز الحدود الذي كانت يفرضها المكتوب والمسموع، وسمحت التوسعات التي عرفتها مع تطور التكنولوجيا أن غدت وفي أزمنة قصيرة، تتيح للمرء حيثما وجد أن يتعرف على آخر المستجدات وفي أي مكان في الوقت نفسه.

وعندما نقارن ما كانت عليه هذه الوسائط في البداية مع ظهور التلفزة بالأبيض والأسود ثم بالألوان الطبيعية، ثم تعدد القنوات داخل كل قطر، وبزوغ فجر الفضائيات والصحون ثم التطورات الرقمية، نتبين الفرق الحاصل في الزمان من جهة أولى، وفي تعدد ما يمكن أن يشاهده المرء وهو في بيته من قنوات متعددة، عامة أو خاصة، ومجانية أو بالأداء، ومحلية أوأجنبية من جهة ثانية. وفي ما حققه هذا التطور المذهل من إمكانات لتحصيل المعارف وتنويع أشكال التعامل مع القنوات وفق الحاجة، من جهة ثالثة، عكس ما كان عليه الأمر حين كانت القنوات الرسمية هي الوحيدة، وتفرض على المشاهد وجهة نظر السلطة السائدة.

سمح هذا التطور فعلا بتجاوز احتكار الدولة للخبر والمعلومات، ونقلنا فعلا من وجهة النظر الأحادية إلى العالم المتعدد وعلى كافة المستويات. وإذا لم يكن أمام المرء سوى خيار واحد هو متابعة ماتقدمه له الشاشة الوحيدة، أو إطفاء التلفاز في زمان سابق، صار بمقدوره الآن، وبواسطة «آلة التحكم» أن يتنقل بين القنوات وبين حزمات البرامج، وبمختلف اللغات وفي مختلف التخصصات. لقد أدى التطور الحاصل على مستوى الوسائط المتعددة إلى أن نتحدث عنها من خلال تطورها الذاتي بما يسمح لنا بالتمييز بين الأبعاد المختلفة. فنعتبر ما تحقق حاليا يمثل مرحلة كبرى في تاريخها بالمقارنة مع كانت عليه قبيل الثمانينيات أو اتلسعينيات.

3. 3. كان من نتائج هذا التطور:

- تنوع مصادر مشاهدة العالم والتعرف عليه وتعددها.
- تلبية مختلف الرغبات والحاجيات التي يتطلع إليها المشاهد. فكل مشاهد حسب سنه وجنسه وميولاته يجد ما يبحث عنه من قنوات في أي مكان من العالم،

وبمختلف اللغات وفي مختلف التخصصات وفي كل الأوقات.

لقد تم الانتقال من «عالم أحادي» مغلق على مستوى الخطاب (السلطة)، وعلى الزمان (مدة محدودة)، وعلى الفضاء (البلد) إلى عالم متعدد ومنفتح بصورة كبيرة لم يسبق لها مثيل في أي زمان آخر.

غير أن نتائج هذا التطور تعدت كل هذه الجوانب لتتصل أيضا ب«خطاب» الوسائط المتعددة في ذاته، حيث تم تجاوز التقنيات التي كانت سائدة في تقديم المواد والمعلومات والأخبار، وذلك بما أتاحته التطورات الحاصلة من تقدم سمح بتواجد مراسلين في مختلف البقاع، ومن رغبة في التطور والمنافسة بين وسائل الإعلام لمواكبة ما تقدمه القنوات المتطورة من برامج متجددة وفي المستوى المطلوب. وسنحاول فيما يلي تقديم صورة عن تقديم نشرة الأخبار في وسائل الإعلام حاليا لإبراز البعد التعددي الذي صار السمة الأساس بالقياس إلى ما كان عليه الأمر قبل هذا.

3. 4. لنأخذ نشرة الأخبار في قناة تلفزية متطورة مثالا للتوضيح. فهناك:

1 ـ صحفي يقدم عناوين النشرة (ثلاثة عناوين مثلا).

2 ـ يقدم الخبر موجزا، ويربطنا بمراسل يتابع الحدث في عين المكان.

3 ـ المراسل: يقدم تقريرا صوتيا في الخلفية، وأمامنا تجري صور عن الحدث المقدم، وهو قيد الوقوع (مباشرة)، أو بعد فترة قصيرة من وقوعه.

4 ـ عودة إلى الصحفي الذي يقدم الخبر الثاني موجزا، وينقلنا مجددا إلى مراسل آخر في مكان مختلف عن السابق، فيقدم تعليقا على ما جرى، وينقلنا بدوره إلى فضاء آخر (مكتب شخصية معروفة)، يجلس إلى جانبه، وهو يحاوره.

5 ـ يعلق الصحفي ويتصل هاتفيا بشخصية لتقدم رأيها في التعليق الذي ثدمه المراسل، ثم ينتقل إلى العنوان الرئيسي الثالث، فيقدم من أوراقه ما قام بتحريره في الموضوع، ويعدنا بأن الفاصيل ستكون في نشرة الأخبار القادمة.

3. 5. نعاين من خلال هذا الشكل الإعلامي في تقديم نشرة الأخباراعتماد أسلوب ثلاثي الأبعاد وفق الصورة التالية:

3. 5. 1. الانتقال من الصوتي إلى الصوري: تعدد العلامات.

اتصل ذلك بأشكال الوسائط (القلم، الورق، الخط، معمار الصفحة ومقاديرها وأحجامها،،،) أو صور الكتابة المختلفة بحسب الأجناس والأنواع أو بناء على مستوى بنيات النص: المقدمات، الفصول، الخواتم، الطرر،،، وما يصاحب كلا منها من تزاويق أو أشكال هندسية خاصة لتكون ملائمة للذوق المتبلور مع الزمان والذي يمثل أوج ما تحقق على المستوى الحضاري. ويمكننا التدليل على ذلك بما نجده في كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة وأدب الكتاب للصولي،،، وصبح الأعشى للقلقشندي، وأضراب هذه المصنفات التي تزخر بها المكتبة العربية.

يمكن اعتبار الكتابة باليد أول مظهر لانتقال النص من «الرواية الشفوية» والتداول المباشر عبرالأذن إلى «التدوين» الذي يضمن التواصل بواسطة العين عبر عملية القراءة، والاحتفاظ بالنص وتخزينه من خلال «المخطوط» مدة طويلة من الزمان. يتجلى هذا البعد السطحي بجلاء مع الكتابة. ومع الطباعة تم تطوير هذا البعد وخاصة مع التقنيات التي أدخلتها تكنولوجيات الطبع في إخراج الكتاب.

4 .2 .2. المطبوع: مع الكتاب المطبوع تم تطوير الخطوط بواسطة التجهيزات التي عرفت تطورات هائلة على المستوى التكنولوجي. ويبدو لنا ذلك بجلاء في طبع الجرائد والدوريات والقواميس والموسوعات،،، فاستعمال الألوان ومختلف الأشكال المميزة للنصوص كل ذلك ساهم في جعل الكتاب المطبوع تطويرا جليا للكتاب المخطوط في أزهي صوره. كما أن توظيف «المناصات» (الهوامش، الفهارس، مسارد المصطلحات والمفاهيم الأساسية في النصوص التي تحيل على صفحات النص،،،) بتقنيات متعددة جعل النص يتطور تطورا كبيرا عن المخطوط، ويتحقق فيه البعد السطحي بصورة جديدة جعلته يقترب في أحيان كثيرة من النص المترابط كما حاولنا مناقشة ذلك. غير أن طبيعة الكتاب السطحية «الملموسة» أبقت على خطيته وسطحيته أيضا، وجعلت إمكانية الانتقال في جسد النص مشروطة بتوريق الكتاب وتقليب الصفحات، وذلك طبعا بناء على طبيعة الكتاب التي لايمكن أن يتحقق فيها غير البعد السطحي، عكس ما نجد مع النص الإلكتروني، أو النص الذي تتحقق فيه الأبعاد الثلاثة وهو يتجسد من خلال واجهة الحاسوب لأنه يضمن الانتقال في كل الأبعاد في الوقت ذاته.

4 .3. الكتاب المترابط: أدى التطور مع ظهور الحاسوب إلى استثمار ما

يقدمه من إمكانات إنتاج الكتاب الإلكتروني الذي يقوم على أساس الترابط النصي. إن هذا الكتاب لايختلف على الكتاب الورقي من حيث مضمونه أو محتواه، ولكن الاختلاف المركزي في طريقة تقديمه للمستعمل. إنه أولا ليس ماديا أو ملموسا فهو يتحقق من خلال شاشة الحاسوب، ويستدعي التعامل معه، ثانيا، معرفة أولية بكيفيات تشغيل الحاسوب، وأخيرا يبدو بعده الثلاثي واضحا من خلال كونه ينهض على أساس جسمي يتيح لنا الانتقال في جسده في الطول والعرض والعمق. فهو مفتوح على كل الأبعاد، وهذه هي ميزته الجوهرية التي تجمع كل محاسن وخصوصيات التجليات الثلاثية الأبعاد.

5. المجلس: الجماعي، الفردي، الافتراضي:

5. 0. اعتبرنا المجلس في كتاب «الكلام والخبر»[4] فضاء أساسيا ومجالا مركزيا للتواصل بين الناس. فهو مقام الاجتماع المحدد في الزمان والمكان، ويتجلى فيه تبادل الخبرات والأفكار، والأحاديث والأخبار، ما اتصل منها بالحياة اليومية في مختلف شؤونها أو اتصل بالماضي في شكل أسمار وخرافات، أو وقائع وأحداث.

ظلت هذه المجالس موئلا مركزيا للإعلام والتواصل، وتعددت أنواعها بتعدد الفئات الاجتماعية كما بقيت إطارا حيويا لإنتاج النصوص وتلقيها. يمكننا رصد تحول هذه المجالس تبعا لتطورها وفق الأبعاد الثلاثة لنبين من خلال التطور ما حصل خلال الآونة الأخيرة التي تعززت بظهور الوسائط المتفاعلة، وأعطت بعدا جديدا للمجالس ما كان ليتحقق لولا ظهورها.

5. 1. **المجالس الجماعية**: كانت المجالس في أول أمرها وخاصة خلال المرحلة الشفاهية ذات بعد خطي على وجه الإجمال: فالصوت المركزي هو الذي يحتل الصدارة، ويتحكم في زمام الكلمة. إنه المتحدث والآخرون مستمعون. إنها صورة الراوي الشعبي الذي يحكي الأخبار والخطيب الذي يخطب أو الشاعر الذي ينشد. وما تزال صور هذه المجالس الجماعية مستمرة، وإن تبدلت موضوعات

---

(4) سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي ن المركز الثقافي العربي، 1997، بيروت / الدار البيضاء، ص.

الأخبار أو الحديث فيها بتبدل المجتمعات وموضوعات التواصل.

يبدو لنا البعد الخطي واضحا في هذه المجالس من خلال صوت المتكلم المركزي الذي يهيمن فيها. صحيح قد نجد تدخلات لبعض عناصر الجمهور عن طريق السؤال، أو تغيير مجرى الكلام، وما شاكل ذلك من الصيغ التي يحصل بها توقيف المتكلم أو الراوي من قبل الجمهور، وهي جميعا تبرز لنا بعضا من مظاهر التواصل الشفاهي وما يحضر فيه من تفاعل بين الناس، غير أن اعتبارنا إياها خطية يرتهن إلى الصوت المركزي وطبيعة الخطاب الشفوي الذي يرسل، ولاسيما في حال الراوي والشاعر والخطيب حيث كل منهم يظل سيد المقام، ويظل الجمهور مستمعا إلى كلامه حتى النهاية.

5. 2. **المجالس الفردية**: مع الانتقال إلى مرحلة الكتابة (المخطوط/ المطبوع) سيصبح المجلس فرديا وسيؤدي ذلك إلى ظهور مفهوم القارئ. فالقارئ في عزلته الخاصة مع النص يتلقى عوالمه وبنياته المختلفة وهو في خلوته. يتفاعل مع ما يقدمه له الكتاب من أفكار ومعلومات يتواصل معها ويناقشها أو يعيد بناءها ليحصل له الفهم وهو يعيد القراءة، أو ينتقل بين صفحات الكتاب (السطح) ليصل على المراد الذي يبحث عنه. إن المجلس الفردي وليد ظهور وسيط جديد للتواصل (الكتاب) وما كان ليحصل ذلك لولا التطورات المختلفة الحاصلة على مستوى العلاقة بين التلقي والكتاب (القراءة). ولما كان الكتاب ذا بعد سطحي، وسمنا المجلس الفردي بالبعد الثاني لأن القارئ يتقدم في الدخول إلى عالم النص من «أبوابه» وفصوله، ويتنقل بين فقراته، ويمكنه الرجوع إلى الفصول والأبواب الأخرى وقتما شاء. إن القارئ في مجلسه الفردي، قد يتفاعل مع الكتاب، وقد يقل تفاعله معه وفق شخصيته وأسلوب قراءته.

قد يقرأ الكتاب على رؤوس الأشهاد كما كان الحال مثلا مع الخطيب أو الراوي الشعبي أو مع الرواية الغربية في بداية عهدها، لكن هذا النمط المجلسي يمكن أن يدخل في المجالس الجماعية وإن كان الكتاب هو الوسيط لأن قارئ الكتاب أمام جمهوره يتصرف كالراوي في المجلس الشفاهي، وتكون له سلطة التقدم في القراءة على النحو الذي يفرضه الكتاب.

5. 3. **المجالس الافتراضية**: هذا النوع الثالث من المجالس التي تغيرت

صورها في نطاق التطور يكتسي طابعا خاصا، فلا هو جماعي ولا هو فردي. إنه وليد المجتمع الافتراضي حيث يجري التواصل بين الأشخاص المتصلين بالفضاء الشبكي في وقت واحد، وكل واحد منهم يعيش في فضاء خاص بعيد عن الآخر. إن كل واحد من «المتواصلين» يجلس أمام حاسوبه ويتصل بالآخر (ين) بواسطة الكتابة أو المحاورة (Chat) في زمان قياسي. فيتم تبادل الحوار أو النقاش حول موضوعات خاصة. إنه اتصال «مباشر» كما نجد في المجالس الجماعية، ولكن كل واحد يعيش في مجلسه الخاص. ويمكن إدراج التعليم عن بعد ضمن هذا النمط من المجالس الافتراضية أو الشبكية.

يمكن للمتواصل في هذه المجالس الافتراضية التدخل والتفاعل والانتقال من مجلس إلى آخر (الترابط)، وبذلك يتحقق البعد الثالث التي يتجسد فيه ترابط «المجالس». ما كان لهذا المجلس «الجامع» (بين الجماعي والفردي في آن) أن يتخذ هذه الهيئة لولا التطور التكنولوجي الحاصل على مستوى الوسائط المتفاعلة. يمكن أن نجد لهذا المجلس جذورا في مختلف أنماط المجالس السابقة وفي مختلف الصور التي تحققت بها مع الزمان وإن بطريقة مختلفة. ويكفي لتبيين ذلك اتخاذ فنيين ارتبطا كثيرا بالمجلس، أقصد المسرح والسينما:

5. 3. 1. المسرح: فضاء (مجلس) جماعي يتحرك فيه الممثلون أمام جمهور في الوقت نفسه (وحدة الزمان والمكان).

5. 3. 2. السينما: فضاء (مجلس) جماعي يتابع فيه الجمهور عرضا سينمائيا (لكن الفيلم تم إنجازه (التصوير) في زمان سابق). إن السينما بالنسبة للمسرح كالكتاب بالنسبة للشفاهي. لقد قيدت (صورت) الأفعال والأقوال بواسطة الصورة، لكي تقدم من خلال الشريط في أي زمان وفي أي قاعة عرض خاصة بذلك.

يلتقي كل من المسرح والسينما في كونهما معا يستدعيان فضاء جماعيا يحضر فيه الجمهور لمتابعة العرض المسرحي أو السينمائي، لكن اللحظة (العرض) تنتهي بانتهاء الفرجة الواحدة، فينفض المجلس. لكن التطور التكنولوجي، كما أومأنا إلى ذلك قبيل قليل ونحن نتحدث عن المجلس الافتراضي أدى إلى اختراع وسيط جديد لتخزين «العرض» المسرحي أو السينمائي وجعله قابلا للمشاهدة مرات متعددة بغض النظر عن الزمان أو المكان، وتحقق ذلك مع «الفيديو».

5. 3. 3. الفيديو التناظري والرقمي: يعتبر الفيديو تطويرا للتقييد الصوري الذي نجده في السينما، ونقلا للمجلس الجماعي الذي كان يتم في القاعات الخاصة ليصبح داخل البيت. ومادام هذا الوسيط في البيت فيمكن تلقي ما يعرض من مواد للتواصل إما بشكل جماعي أو فردي.

يمكننا اعتبار الفيديو بمثابة الحاسوب، وإن بصورة مختلفة، غير أن هذا الأخير عندما يكون متصلا بالفضاء الشبكي يسمح بإمكانات تفاعلية وترابطية معا. أما الفيديو فلا يسمح إلا بالوقوف عند السطح: الذهاب إلى الأمام أو الرجوع إلى الوراء في وصلات الشريط. ولقد حصلت تطورات في هذا المجال ستجعل بالإمكان الحديث عن الفيديو المترابط، وهذه الإمكانية غير متاحة في السينما.

إن تطور المجالس من الجماعي إلى الافتراضي مرورا بالفردي يبين لنا بجلاء أننا ننتقل من الخطي (غياب التحكم) إلى السطحي (إمكان التحكم المحدود) إلى الترابطي الذي يتيح لنا الانتقال في مختلف الأبعاد، هذا علاوة على ما يقدمه لنا النص المترابط من إمكانيات للتوظيف: جماعي، فردي.

6. تركيب:

6. 1. إن العالم الذي نعيش فيه عالم متعدد الأبعاد. وتعدد الأبعاد هذا لم يلغ البعد الأحادي. إنه ما يزال موجودا، وسيظل قائما. غير أن الاستفادة من التطور الذي تحقق على مستوى الأبعاد وهي تتحدد من خلال سمة جوهرية هي الترابط يمكن أن يقدم الشيء الكثير وعلى مستويات عدة تتصل مجتمعة بتطوير إمكانات التواصل في الإعلام والكتاب والمجلس وفي اللغة أيضا عندما توظف من خلال الوسائط المتفاعلة. إن برمجياتنا وهي تقدم لنا ذاكرتنا الثقافية وتراثنا في مختلف جوانبه ما تزال «سطحية» ولم تتجاوز الخطية إلى الترابط، ويقلل هذا من إمكانية الاستفادة من تراثنا الذي ما نزال نجهل عنه الشيء الكثير. ولعل تقديمه من خلال الأقراص المدمجة أو عبر الفضاء الشبكي بصورة تعتمد ثلاثية الأبعاد كفيل بجعله متيسرا للقراءة والفهم والتفسير والبحث.

لكن عندما تظل برامجنا دون هذا الطموح فإن كل واحد منا سيكون عنده «وراقه» ولكنه يكون عاجزا عن التعامل معه بالصورة التي تضمن له الفائدة

القصوى، فيعود إلى الكتاب الذي لايستغني عنه جليس. وفي هذه الحال سنضيع استفادتنا من الوسائط المتفاعلة، في الوقت الذي سيكون الآخرون قد تقدموا كثيرا في اختراق العوالم المتعددة الأبعاد.

ماقلناه عن الكتاب وسواه من وسائل الاتصال ووسائط التواصل، يمكن قوله عن:

1. الإبداع: في مختلف تجلياته (الشعر، الرواية، المسرحية، السينما،،،). إن الإبداع التفاعلي القائم على الأبعاد الثلاثية (الترابط) يقدم إمكانات هائلة للتلقي الذي ينهض على التفاعل مع النص من زاوية إبداعية وفعالة. ونفس الشيء يمكن تأكيده على:

2. ألعاب أبنائنا (الفيديو / الحاسوب،،،) فحين لا نقدم لهم الألعاب المستمدة من تراثهم وثقافتهم وخيالهم وبالطريقة التي ترضي وتتجاوب مع الكيفية التي يتواصلون بها مع هذه الألعاب بناء على تركيب أدمغتهم (الترابط والانتقال،،،) سيبحثون عنها في الألعاب التي صممت خارج عوالمهم الحضارية والفكرية حيث العوالم المترابطة، وبذلك يبتعدون أكثر عن جذورهم وثقافتهم.

بدون نظرية للترابط، وفهم جديد لآليات الوسائط المتفاعلة لايمكننا التطور في التنظير والتقعيد لهذا النص أو إنتاجه أو تلقيه.

لطالما وظف النقد العربي منذ أواسط الثمانينيات مصطلحات ومفاهيم جديدة بالنسبة إليه، ولكنه لم يحسن فهمها في سياق تطور الفكر الأدبي، فظلت مستعملة بلا روح ولا أصالة.

لطالما تحدثنا عن:

النص / موت الكاتب / التلقي / دور القارئ في إنتاج النص / التشريح / الدينامية / التفاعل / النسق / العماء / التناص / التشذير / التشظي / التشعب / التفكيكية،،، واللائحة طويلة.

أين هذه المصطلحات الآن؟ لقد صار البعض يتحدث الآن عن «موت النقد» وعن ضرورة النقد الثقافي بديلا عن النقد ومصطلحاته التي هيمنت خلال المرحلة البنيوية. كما صار الحديث صارخا عما بعد البنيوية وعما بعد بعد الحداثة. إنه كلام معلق في الفراغ.

إن كل المصطلحات التي أومأنا إليها، وامتلأت بها كتبنا النقدية، ورسائلنا وأطروحاتنا الجامعية تم تحديثها الآن لأنها اتصلت في تكونها بالرواية الغربية الجديدة التي قطعت معظم صلاتها بالرواية الواقعية وحاولت التعبير عن ضرورة ميلاد رواية جديدة هي «اللارواية» بمقارنتها مع الرواية الكلاسيكية، وأتاح ظهور الرواية الجديدة إمكان التحول إلى «الميتارواية» التي أدت بدورها إلى ظهور «الرواية المتفاعلة». إنه سياق متطور نظريا وعمليا، وانتقال طبيعي من الكتاب إلى الكتاب الإلكتروني.

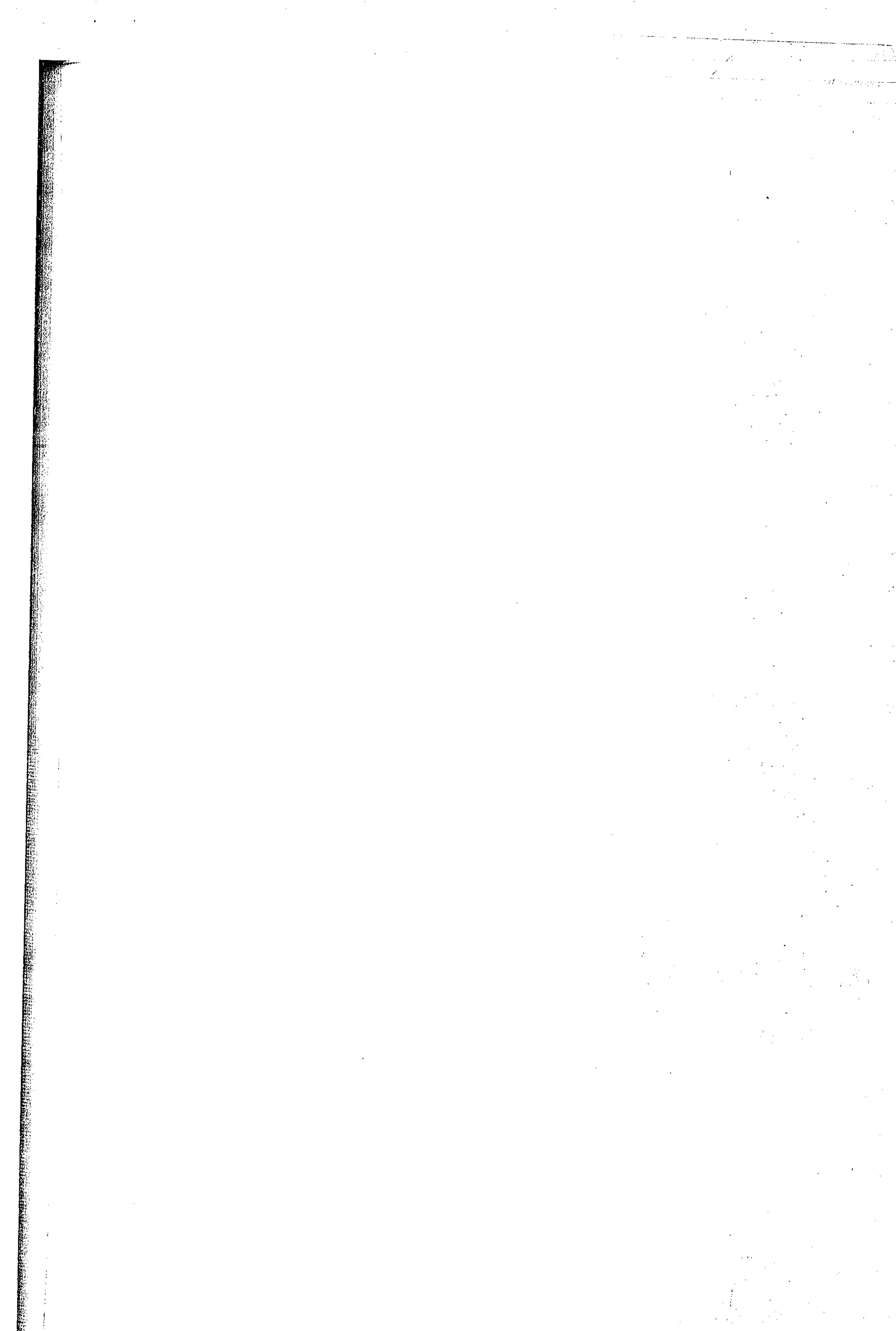
لقد انتبهنا منذ بداية اشتغالنا بالنقد إلى ضرورة بناء علوم أدبية تعنى بالنص والخطاب وفق أليات محددة، ودافعنا عن ذلك منذ كتابنا الأول حول التجريب في الرواية المغربية. وقلنا لابد من الاستفادة من الروح العلمية التي قدمتها لنا البنيوية في تحليل اللسان والخطاب. وكلما نجحنا في وصف اللغة وصفا علميا، وفي قراءة الخطاب كشكل وتقنيات يمكننا في أي لحظة التقدم إلى ما يتجاوز الخطاب إلى الدلالة والتأويل،،، وهذا ما حاولنا القيام به في تحليل الرواية من خلال اختصاص محدد هو «السرديات». ويبدو لي الآن وأنا أتابع جديد المفاهيم المتصلة بالنص والنص المترابط أن السرديات في أمريكا وسواها من البلدان

المتطورة تطورت بدورها، بينما نجد عندنا منذ بداية التسعينيات من يتحدث عن موتها؟ وصار الآن بالإمكان الحديث عن سرديات النص الإلكتروني (Narrtech). وهذه السرديات تستثمر الآن كل المفاهيم التي شاعت خلال المرحلة البنيوية مثل «التبئير» وهو مفهوم مستقى من الفنون البصرية (التشكيل / السينما)، كما أن مفاهيم «البنية النصية» والمقاطع والوحدات صارت الآن تأخذ أبعادا جديدة في النص المترابط «العقد» في النص الإلكتروني، ونفس الشيء يمكن قوله عن «التفاعل النصي» وصلاته بالترابط النصي، وعن القارئ، والتشظي، ، ،

إن هناك صيرورة من التحولات، وكلما تعاملنا مع جديد النظريات التي تصلنا تعاملا تجزئيا وقصير المدى، لايمكن سوى البحث الدائب عن نظرية جديدة، فنأخذها بلا سياق ولا تاريخ ولا جذور. أما عندما ندرك بحس المتأمل طبيعة التحولات تكون مساهماتنا مشدودة إلى واقع تحول الفكر والوسائط، فنكون قادرين أبدا على التجدد والمواكبة والاجتهاد.

هذا هو المجرى الحقيقي لأي تحول: إنه يراعي السياقات المختلفة، وينتج في نطاقها. إن «النص المترابط» كما حاولنا التعامل معه في هذا الكتاب يبين أننا أمام نص ممكن في الإبداع العربي، وأردنا ألا نتعامل معه بنفس الخفة الثقيلة التي تعالمنا بها مع «الخطاب» في المرحلة البنيوية. فكان أن بينا بعض مقوماته وخصائصه، ونحن ندعو الكتاب والمبدعين إلى الإقدام إلى المشاركة في تشكيله، والنقاد إلى التهيؤ للعب الدور الملائم في التنظير له، وتحليله بروح نقدية «علمية»، والاستعانة على ذلك بمختلف المعارف والعلوم التي ينفتح عليها، وعلى رأسها «الوسائط المتفاعلة» وما يتصل بها من نظريات ومعارف. ودون ذلك الكثير من العمل الذي ينتظرنا لأن أعمالنا تنبني في الغالب الأعم على التسرع والابتسار.

إن اقتحام النص المترابط يفرض علينا تجاوز الطريقة التي تعاملنا بها مع البنيوية، ونحن مدعوون أكثر إلى انتهاج الروح العلمية التي نجدها في الكتابات التنظيرية للنص المترابط وللوسائط المتفاعلة، لا اتباع نتائج الأبحاث التي نعتمدها فنقوم بتطبيقها وتكرارها إذا أردنا فعلا التأسيس لفهم جديد للنص وللنص المترابط وللوسائط المتفاعلة.



الباب الثالث

الإبداع العربي وآفاق المستقبل

«وقال إسحاق بن حماد: لاحذق لغير مميز لصنوف البراية.

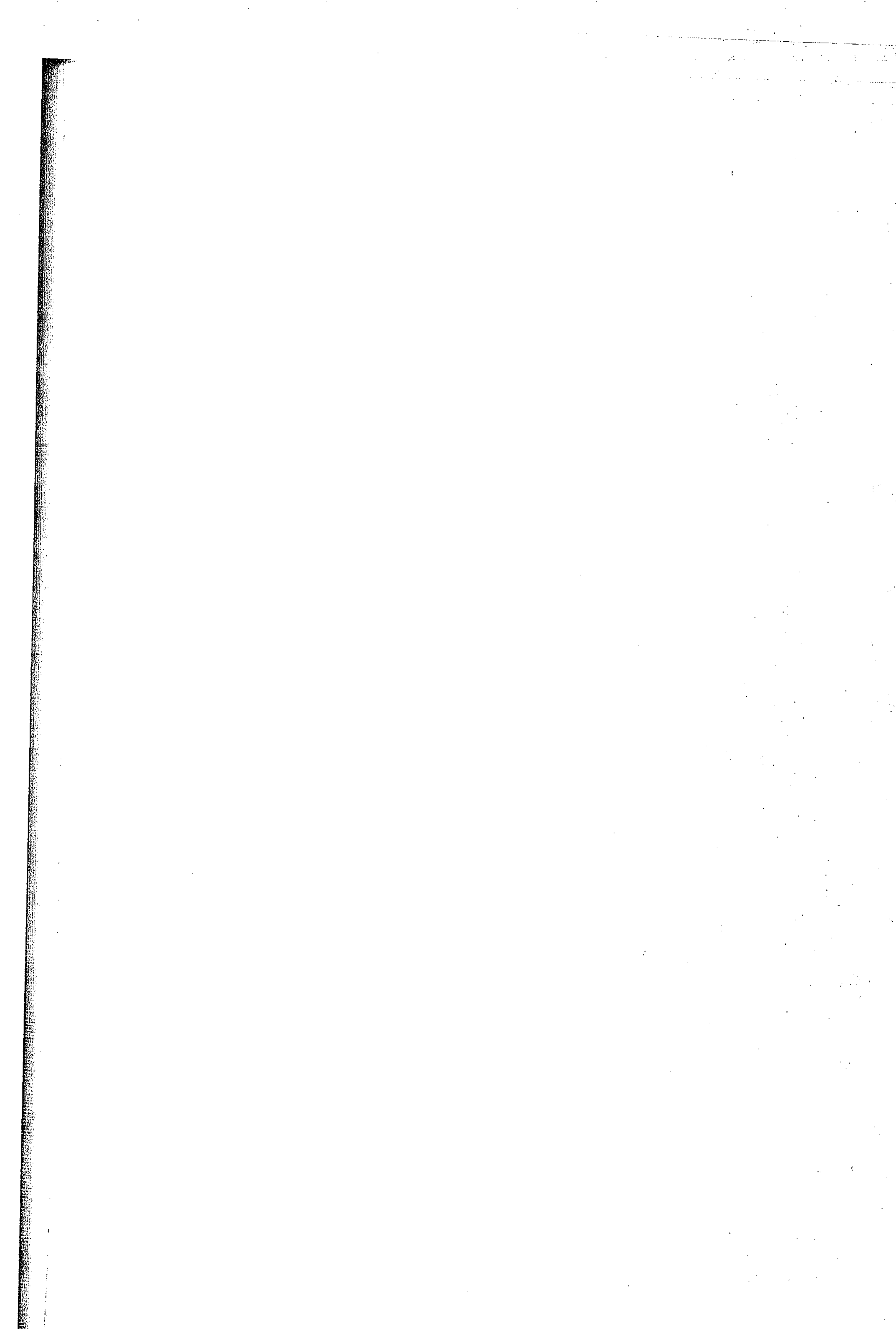
وأرى إبراهيم بن المحبس رجلا يأخذ على جارية قلم الثلث، فقال:

أعلمتها البراية؟ قال: لا. قال: كيف تحسن أن تكتب بما لاتحسن برايته؟

تعليم البراية أكبر من تعليم الخط».

« قال المقر العلائي بن فضل الله: جودة البراية نصف الخط ».

صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج.2، ص. 486



تقديم

معرفة الأداة أوالوسيط

1 . 1 . تبين لنا الأقوال التي صدرنا بها هذا الباب مجتمعة حقيقة واحدة تلح عليها كل الأدبيات العربية القديمة، والتي بدأنا نجد لها نظيرات في الدراسات الغربية الجديدة بصورة كبيرة جدا. تتمثل هذه الحقيقة في عدم التمييز بين «الأداة» أو «الوسيط» الذي نستعمل لإنتاج النص والنص ذاته.

إن العلاقة قوية ومتينة بين الأداة والاستعمال، أيا كانت هذه الأداة. فاستعمال السيارة مثلا وتحريكها والانتقال به من مكان إلى آخر يستدعي المعرفة بآلياتها وأدواتها الأساسية التي بواسطتها يتم تشغيلها، ولا تزكى هذه المعرفة إلا بالحصول على رخصة السياقة التي تؤكد معرفة المستعمل كيفية تحريك الأداة وتشغيلها. كما أن استعمال التلفاز يتطلب مهارة ومعرفة توظيف آلة التحكم أو أزرار الجهاز الضرورية لذلك، وإلا عجز المستعمل عن حسن استعماله على النحو الذي يضمن له الانتقال بين القنوات. وقس على ذلك.

1 . 2 . تفنن العرب القدامى في إتقان مستلزمات صناعة الكتابة والخط، وبرعوا في التنظير لذلك. وهناك مصنفات عديدة تتوقف عند أسرار الصناعتين وتقف على مختلف جزئياتهما وتفاصيلهما. ويخصص القلقشندي على سبيل المثال في كتابه «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»[1] الباب الثاني من كتابه هذا ل «فيما يحتاج إليه الكاتب من الأمور العملية من الخط وتوابعه ولواحقه. وفيه

(1) القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، 1987، ج. 1 ص. 29

فصلان: الفصل الأول في ذكر آلات الخط من الدوي وما تتخذ منه ومقاديرها وكيفياتها ومعرفة أصناف الأقلام وصنعة برايتها فتحا ونحتا وشقا وقطا ومقادير أطوالها وعدد ما يكون في الدواة منها وكيفية عمل الحبر وحل الذهب وإذابة اللازورد والمغرة العراقية وغير ذلك مما يحتاج إليه في كتابة الديوان. الفصل الثاني في الكلام على نفس الخط وأصل وضعه واختلاف الأمم فيه وما يختص من ذلك بالخط العربي من تنويع أقلامه التي أحدثها أئمة الكتابة وتباين أشكالها واختلاف أوضاعها وما يستعمل منها في ديوان الإنشاء،،،». كما أنه يفرد بابين آخرين من المقالة الثالثة للحديث عن مقادير «قطع الورق، وما يناسب كل مقدار من الأقلام ومقادير البياض في أول الدرج وحاشيته وبعد ما بين السطور في الكتابات، وبيان المستندات التي يصدر عنها ما يكتب من ديوان الإنشاء من المكاتبات والولايات وغيرها وكتابة الملخصات، وبيان الفواتح والخواتم،،،». ج.1، ص.45.

2. 1. نلاحظ ولو من خلال هذه العناوين، أننا أمام صناعة متكاملة، ومهارة بالغة في الإحاطة بمختلف ما يتصل بأدوات الكتابة ومتعلقاتها المتعددة. وإذا كانت هذه الصناعة قد غدت مع اختراع المطبعة مهارة مختصين في صناعة الكتاب أزاحت الكتاب من الساحة وصاروا يكتفون بتقديم مخطوطاتهم إلى الناشر، فإنها كانت في القديم جزءا من «ثقافة» الكاتب وإليه يعهد إنجاز جزء أساسي منها.

لكن مع ظهور الحاسوب، وهذا من إيجابياته، يتم استرجاع هذه المهارات إلى الكتاب والمبدعين أنفسهم، ولذلك نرى العديد من الكتاب الغربيين يغتبطون جدا بالحاسوب ويرون أنه يوفر عليهم أتعابا جمة كانوا يستشعرونها خلال تعاملهم مع المطبعة وعمالها الذين لا يراعون متطلبات الكتاب وخاصة الشعراء.

كما أدى ظهور الحاسوب إلى تفنن المبدعين والكتاب الذين ينتجون «النص المترابط» في نطاق الأدب التفاعلي فهم يخرجون نصوصهم ويصممونها بالطريقة التي ترضيهم والتي تتجاوب مع حاجياتهم الإبداعية والفنية والتي لا يمكن أن يقدمها لهم أي مطبعي كيفما كانت تفننه في صناعته وامتلاكه لأسرارها.

لقد استعاد الإبداع بعده التفاعلي مع الحاسوب: البعد الشفوي الذي ضاعت

العديد من ملامحه مع المطبعة. كما استعاد دور «المبدع» في الاضطلاع بعمله كاملا: الترابط بين الأداة واستعمالها.

كان الموسيقي التقليدي مثلا يقوم بصناعة عوده أو نايه، ويختار له ما يناسبه من مواد أولية ضرورية لصناعتها، ويصممه على النحو الذي يريد، ويضطلع بصنعه من البداية حتى النهاية، ثم يشرع في استعمال آلته بعد الانتهاء منها.

2. 3. مع الحاسوب والتقنيات العديدة التي عرفتها معه عملية الكتابة والإبداع صرنا أمام وسيط جديد للإبداع والتواصل. وهذا الوسيط أكثر تعقيدا من القلم والدواة ومقادير الورق وما يتعلق بهذه الأشياء التي تحدث عنها القلقشندي وأضرابه. وإذا أردنا استعارة قول إبراهيم بن المحبس: «كيف تحسن أن تكتب بما لاتحسن برايته؟» وقوله: «تعليم البراية أكبر من تعليم الخط»، لتلائم عصرنا، لقلنا: «تعليم الحاسوب أكبر من تعليم الكتابة»، و لقلنا أيضا «كيف تحسن أن تكتب بما لا تمتلك لغته؟».

يستدعي الحديث عن الحاسوب باعتباره وسيطا جديدا للإبداع والتلقي والتواصل في عصرنا الراهن الحديث عن المعرفة بهذا الوسيط ما دام استعماله صار ضروريا في أية عملية تواصلية. وإذا كنا سابقا نتحدث عن «الأمية» الأبجدية في عالمنا العربي، فيمكننا اليوم أن نتحدث عن «الأمية» المعلومياتية. فمتى يمكن تدارك هذه الأمية الجديدة؟ وكيف يمكننا الحيلولة دون تفشيها وتعمقها في مختلف الأوساط العربية المتعلم منها وغير المتعلم؟ وكيف يتأتى لنا محاربتها مع الزمان الذي تتطور فيه هذه الصناعة (ات) في الغرب بوتيرة سريعة جدا، وتظهر بين الفينة والأخرى، وفي فترات قصيرة جدا، أجيال وابتكارات جديدة لايمكن مع عدم الإلمام بمختلف مراحل تطورها إلا تعمق هذه «الأمية» ويغدو من الصعوبة بمكان تداركها أو القدرة على التغلب عليها؟

3. 1. إن المبدعين والكتاب والفنانين ورجال السياسة والفكر والإعلام والتعليم مدعوون قبل غيرهم إلى الأخذ بأسباب هذا الوسيط الجديد والانخراط في محاربة الأمية المعلومياتية. وإذا كان المسؤولون في الغرب لايخجلون من الإعلان رسميا عن جهلهم بكيفية التعامل مع الإنترنيت والبريد الإلكتروني ويبرزون حرصهم على تعلم كيفية استعمال هذا الوسيط الجديد، فالأحرى أن

ينخرط المثقفون وسواهم من المسؤولين عن مصائرنا، ومن لف لفهم، في عملية التعامل معه لمحاربة الجهل الفظيع على كافة المستويات... وليكن هذا الوسيط مدخلا لذلك؟

إنها ليست دعوة إلى محاربة الأمية فقط، ولكنها أيضا دعوة إلى الانخراط في العصر، لأن هذه من تلك للترابط الوثيق بينهما. وليتأتى لنا «استعمال» هذا «الوسيط» الجديد بالشكل الملائم، والارتقاء إلى حسن توظيفه والاستفادة منه، لابد من:

1. الوعي بأهمية هذا الوسيط الجديد في التواصل بين الناس، والانتقال من الرفض المجاني المبني على مواقف رومانسية من التيكنولوجيا إلى الإيمان بقيمتها ودورها الحيوي في الحياة العامة.

2. تعلم المبادئ الأساسية للتعامل مع الحاسوب.

3. الإقدام على التعامل مع البرمجيات المكتبية الأساسية ومعالجة النصوص والجداول وقواعد البيانات.

4. امتلاك القدرة على الإبحار في شبكة الإنترنيت والتعامل مع «النص المترابط» والعمل على الاستئناس بمختلف الخدمات التي تتوفر في الشبكة: البريد الإلكتروني، البحث عن المعارف الخاصة والمتطلبات اليومية والتبضع،،،

هذه معارف ومتطلبات مستعجلة وآنية واي تأخر في الإقدام على امتلاكها لايمكن إلا أن يؤخر الاستفادة مما يزخر به العصر.

أما الفنان والكاتب والمفكر فمدعو كل منهم إلى جعل الوسائط المتفاعلة جزءا أساسيا من عالمه الثقافي والإبداعي والتواصلي، حتى تصير تحظى بمكانة متميزة لديه سواء في حياته اليومية، أو العملية وذلك باعتبارها:

1. فضاء للثقافة: لاتختلف بالنسبة إليه عن الجريدة والكتاب والتلفزة والسينما والمسرح،،،. وباعتبارها أيضا:

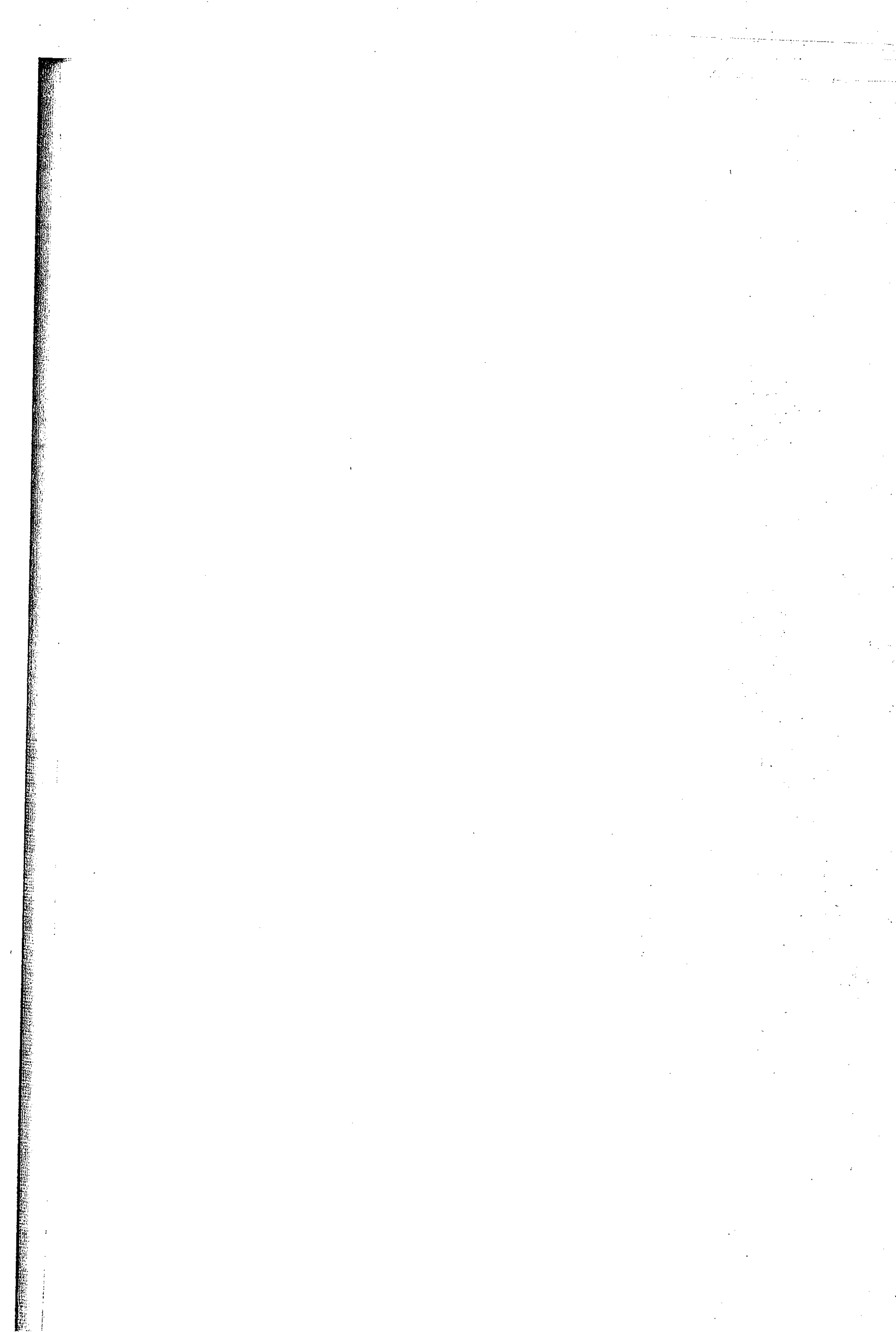
2. وسيطا للإبداع: تماما كالكتاب والورقة والدفتر والقلم.

3. 2. حين يتحقق ذلك بالنسبة للكتاب والمبدعين والفنانين العرب، وأتمنى ألا يتأخر ذلك أكثر مما هو واقع، سنكون فعلا أمام إبداع جديد، وأمام إمكانية

الحديث عن جماليات جديدة ما يزال الفنان والمبدع العربي لما يقتحم عوالمها بعد. قوام هذا الإبداع أو تلك الجماليات **التفاعل** بين: المبدع العربي والعالم الذي يبدع، والوسيط الذي يستعمله للإبداع، ومتلقي هذا الإبداع. فمتى يظهر أول نص عربي تفاعلي؟

إن المبدع العربي في مجال الرواية أوالشعر أو المسرح أو السينما مؤهل لممارسة الإبداع التفاعلي كما أن الباحث العربي الأكاديمي والناقد والمترجم،،، مؤهل للانتقال إلى توظيف الوسائط المتفاعلة بالصورة الملائمة بحثا وتنظيرا. وحتى الإعلامي والصحفي والمربي عندهم جميعا المؤهلات التي تمكنهم من توظيف الإعلام الإلكتروني ومزاولة التعليم وتنظيم المحاضرات عن بعد،،،

هناك أشياء كثيرة يمكننا القيام بها في مختلف المجالات والحقول، وسيأتي ذاك الزمان، حتى وإن تأخر. لكن هناك عوائق تحول دون ذلك، وأهمها العزوف عن اقتحام هذه الوسائط من قبل العديدين والاشتغال في نطاقها. ولا بد من هذا الانخراط الآن ليجد الجيل القادم له جذورا وممارسات تدشينية ولغة خاصة في هذا النطاق سبقته في الزمان الإبداعي، ومهدت له الطريق في مجال توظيف هذه الوسائط التي حتى وإن تعطلنا في التعامل معها، فإن زمانها الممكن قريب وقريب جدا. وهناك الآن بواكير وعلامات...



الفصل الأول

الرواية العربية: من التراث إلى العصر

(من أجل رواية تفاعلية عربية)

«إلى الروائيين العرب، إلى النقاد العرب، قبل فوات الأوان».

1 . تقديم:

1 . 1 . أثار السؤال حول نوع «الرواية العربية»، وهل هو أصيل أم دخيل اهتمام الدارسين والباحثين منذ البدايات الأولى لظهورها في العالم العربي. وما يزال هذا السؤال يعاد طرحه بصورة أو بأخرى في صيرورة الرواية، ولعل الحديث عن «التأصيل» الذي يعاد استثماره في الدراسات المتأخرة خير دليل على استمرار ذلك الإشكال القديم.

بالنسبة إلينا نرى أن «الرواية» العربية باعتبارها «نوعا» سرديا تشكلت وتطورت مجمل إنجازاتها الفنية والجمالية في نطاق التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاكه بالغرب وبالثقافة الغربية. نقدم هذه الأطروحة بهذه الصورة التي نجد من ينتصر لها في الأدبيات العربية، لكننا ننطلق في ذلك من تصور مختلف. إننا لتجاوز الأحاديث الرائجة حول «الرواية» نميز بين «السرد» باعتباره جنسا، والرواية بصفتها نوعا. فالسرد موجود أبدا، وفي تراث كل الأمم. لكن أنواع السرد تختلف، وتتعدد، وتظهر وتختفي. والرواية وفق هذا التصور نوع سردي جديد ظهر في الغرب بناء على شروط استدعت بروزه، كما أن تشكله في العالم العربي توافق مع ظروف أدت إلى تبلوره وبزوغه.

1. 2. إن كل نوع سردي، (والرواية مثال هنا) عندما يظهر، يتطور، وتتغير ملامحه وأشكال إنتاجه وتلقيه مع الزمان. فقد تظهر منه أنواع في فضاء ثقافي، وقد تظهر أنواع أخرى غيرها في فضاءات أخرى، وهكذا دواليك. فالرواية البوليسية، وروايات الخيال العلمي، ازدهرت في بريطانيا وأمريكا أكثر منها في أي مكان آخر، ويمكن قول الشيء نفسه عن ظهور أنواع سردية جديدة متصلة بالإعلاميات في أوربا، ولكنها ما تزال منعدمة في الإبداع العربي مثلا. كما يمكننا أن نذهب إلى أن المقامة، والسيرة الشعبية، وسواها من الإنجازات الحكائية العربية، أنواع سردية ظهرت في التراث العربي، لظروف وأسباب، ولكن امتنع ظهورها في ثقافات أخرى، وهكذا دواليك. بذلك نتجاوز الخلط الذي شاع في العديد الدراسات العربية التي تذهب إلى أن «الرواية» ظهرت في التراث العربي. إنه خلط واضح بين «الجنس» و «النوع»، علينا تبينه وتجاوزه.

إن تبين هذا الخلط وتجاوزه في آن يسمح لنا بالتفكير في تطور الرواية العربية ورصد صيرورتها بمنأى عن أي مصاردة أو اختزال.

2. في البدايات:

2. 1. نسجل، وفق هذا التصور الذي ندافع عنه، أن آثار بعض النماذج الروائية الغربية، وبنياتها الفنية، وسماتها الواقعية، حاضرة بصورة أو بأخرى في ما يسمى ب «الروايات» الأولى، سواء ظهرت هذه الروايات في بداية هذا القرن في المشرق، أو في أواسطه في بعض البلدان العربية التي تأخر فيها ظهور الرواية (كالمغرب مثلا). كما أن هذا التفاعل مع الإبداع السردي الغربي ظل يظهر بصورة أو بأخرى في صيرورتها وتحولاتها المختلفة.

غير أن الروايات «الأولى» كانت تحمل، إلى جانب ذلك، بعض بوادر التفاعل مع التراث الحكائي والسردي العربي، وخاصة من خلال استثمار بعض التقنيات الحكائية المنقولة من بعض الأنواع الحكائية العربية، كالمقامة مثلا، وحكايات الليالي، والقصص الديني، أو بعض الأشكال الحكائية الشعبية، على نحو ما نجد في «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي، و «ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم،، وبعد ذلك في «حدث أبو هريرة» للمسعدي... ونصوص أخرى في فترات لاحقة.

2. 2. كان الإطار الحكائي العربي ببنياته المختلفة، واضحا في مثل هذا النوع من النصوص، كما أنه كان يشكل أساس العالم الحكائي المقدم من منظور تشخيصي لبعض بنيات الواقع الاجتماعي، والسياسي، ومحاولة تقديمها بصورة تقوم على ما يمكن تسميته ب «عبرة الحكي». لذلك نجد في هذه النصوص ونظيراتها حضورا مهما للذاكرة الحكائية العربية، ومحاولة لاستثمارها من منظور حكائي «روائي» كما تبلور في الرواية الواقعية والتاريخية بامتياز، والتي كانت صورة الرواية الغربية التقليدية فيها تمثل النموذج المحاكى، سواء من خلال الروايات الغربية المترجمة إلى العربية، أو تلك التي حاولت السير على منوالها. بمعنى أن ما كان يحدد هذه النماذج في علاقتها بالتراث هو الصورة التي تشكلت لديها عن «الواقع»، والتي حاولت التعبير عن بعض خصوصياته، أوانتقاده، باعتماد بعض الأشكال التراثية في السرد العربي وهي تستغل نموذج الرواية كما هي في الإبداع المتعارف عليه.

كان من الضروري أن يمر زمان، وتتحدد تصورات للرواية العربية في صيرورتها وتطورها، قبل أن تتخذ العلاقة مع التراث العربي بعدا آخر مغايرا لما كان عليه الأمر مع الروايات الأولى. إن الصور الأولية لاعتماد التراث الحكائي العربي تتجلى لنا بوضوح في استثمار اللغة القائمة على السجع، وتوظيف بعض المحسنات البلاغية، وتضمين القصائد الشعرية لمشاهير الشعراء العرب، وإنطاق بعض الشخصيات ببعض الأبيات الشعرية... إن التراث هنا كان يتحرك باعتباره جزءا من الخلفية الأدبية للكاتب، الذي كان يحاول الاتصال بالواقع من خلال توظيفه، ولم يكن يتعامل معه بصفته جزءا من التجربة الفنية لديه، كما يمكن تلمس ذلك مع الروائي العربي الجديد.

3. في الصيرورة:

3. 1. يبرزلنا ذلك بجلاء في فترة الستينيات وما تلاها إلى الآن، حيث بدأ يتم التفاعل مع التراث السردي العربي من منظور مختلف عما كان عليه الأمر في فترة التأسيس أو النشأة. فعلى الصعيد الفني، صارت الرواية فنا مستقلا بوجوده، واكتسبت من خلال مختلف التجارب طابعها المتميز. لقد تنوعت التجارب،

وتعددت الأسماء في مختلف البلاد العربية. وصار بالإمكان الحديث عن «الروائي»، تماما كالحديث عن «الشاعر» الذي نجد له تاريخا طويلا من الممارسة.

لكن الحديث عن «الروائي» في ثقافتنا قطع صلاته مع «الراوي» التقليدي، وإن كان يحاول استثمار بعض آلياته وتقنياته في السرد. وتتطلب هذه النقطة تفكيرا عميقا في هذه العلاقة التي اتخذت بعدا ثقافيا، ويمكننا الرجوع إليها عندما نتحدث عن الرواية التفاعلية نظرا لأهميتها الخاصة.

كما أن التراكمات تنوعت سواء بالنسبة للروائي الواحد، أو داخل القطر العربي الواحد. وغدا بالإمكان تمييز الاتجاهات الروائية الكبرى (التاريخية / الرومانسية / الواقعية)، وتعيين الخصوصيات الفردية بالنسبة لهذا الروائي أو ذاك: (نجيب محفوظ ـ يوسف السباعي ـ يوسف إدريس ـ إحسان عبد القدوس ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ سهيل إدريس ـ الطيب صالح ـ عبد الرحمان الشرقاوي، محمود المسعدي...).

وعلى الصعيد الفكري والاجتماعي، ومع تنامي المد التحرري، بعيد الحرب العالمية الثانية، هيمنت الاتجاهات الفكرية التحررية مثل القومية والاشتراكية والوجودية،، وتبلورت مقولات مثل الوطن والطبقة، والأمة، والفرد، والحرية، والالتزام،،، كل ذلك ساهم في إعطاء الرواية العربية مكانة متميزة على مستوى الحضور المتميز كخطاب فني يعانق مختلف قضايا المجتمع ويساهم في تفكيك مختلف بنياته، ويرصد مجمل المشاكل الكبرى المتصلة بالصراع الاجتماعي والسياسي،،،

3. 2. غير أن هزيمة 67، والتي كانت بمثابة مرحلة جديدة في تاريخ المجتمع العربي الحديث، استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة. كما أنها دفعت في اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر «النهضة». وإذا كان «الواقع» هو حجر زاوية الاهتمام والتفكير في أغلب الإنجازات الفنية والفكرية سواء تعلق الأمر بالتعبير عن الذات، أو اتخاذ الموقف من الآخر (الغرب)، فإن الرواية العربية، من خلال بعض التجارب، عملت ومنذ أواخر الستينيات على النظر في «الواقع» من خلال

التعامل معه باستثمار «التاريخ»، وحاولت بذلك تقديم صورة «جديدة» للواقع، باعتبار جذوره في الزمان.

لقد ساهم هذا التحويل لمسار الرؤية في إعطاء مفهوم مغاير للتاريخ وللتراث وللواقع... ولم يبق التاريخ هو ذاك الماضي البعيد الذي انقطعت به الصلة منذ أزمان. كما أنه لم يبق موضوعا للحنين أو للعبرة. وفي الوقت نفسه صار الواقع متشظيا، لايقدم إلينا باعتباره عالما خارجيا متكاملا، وبرانيا عن الذات، ولكنه صار ينظر إليه من خلال رؤية الذات وموقفها ووعيها بمختلف تجلياته.

3. 3. هذا المفهوم الجديد للتاريخ والتراث والواقع سيقدم إمكانية مغايرة لقراءة الذات والآخر، وسيتحقق من خلال رؤية ووعي جديدين بالمسألة التراثية والواقعية معا. يبدو لنا ذلك بجلاء من خلال أعمال العديدين من الروائين العرب (من أمثال: جمال الغيطاني و إميل حبيبي ومجيد طوبيا وهاني الراهب واسيني الأعرج والطاهر وطار وأمين معلوف ومؤنس الرزاز ورجاء عالم وسالم حميش وإبراهيم درغوثي...) من جهة، ومن خلال أعمال صنع الله إبراهيم وحيدر حيدر وإدوار الخراط ويوسف القعيد وإلياس خوري ونبيل سليمان وحنان الشيخ وإبراهيم الفقيه والميلودي شغموم وعزالدين التازي ومحمد برادة وبهاء طاهر ومحمد البساطي وخيري شلبي،،، وسواهم من جهة أخرى.

4. في التحول:

4.1. تزامن الوعي بالتراث وتجديد النظر في الواقع، والتفاعل مع التجربة العربية ضمن إشكالات فنية واجتماعية ومعرفية كبرى، تطال الإنسان في وجوده، وصيرورته. ويبدو ذلك من خلال:

4.1.1. ترابط «الواقعي» و «التاريخي»: إن الواقع الذي نعيش فيه، ليس وليد اليوم، ولكن له جذورا ضاربة في التاريخ ـ التراث. هذه هي الفكرة الأساسية التي ستتولد من خلال إعادة النظر في التراث العربي من منظور جديد ومغاير. وستظهر آثار ذلك بينة على الرواية العربية التي تفاعلت مع التراث السردي العربي باعتباره مادة للحكي من جهة، أو من حيث هو طرائق للسرد، من جهة ثانية. يرتهن هذا التفاعل مع التراث إلى النظر إلى جذور هذا الواقع، أو البحث في

امتداد ذلك التراث أو التاريخ في واقعنا الحالي، ومختلف الترابطات الحاصلة بينهما. وسمح هذا الترابط بالنظر إلى «الذات» باعتبارها موضوعا للحكي، وهي في صيرورتها، مع مختلف ما يعتري تلك الصيرورة وهي تتفاعل مع محيطاتها المتعددة..

لقد أدى هذا الإدماج، أو تأكيد هذا الترابط، إلى تبلور منظور جديد يتجاوز الرؤية السابقة إلى «الواقع» أو إلى التاريخ أيضا، والتي كانت تقيم مسافة شاسعة بينهما. ونوّع الروائي علاقاته بهذا التراث، فعدَّد مصادره، ونوَّع مرجعياته، فلم يقف عند حدٍّ ما يعرف عادة ب «الثقافة العالمة»، بل امتد ليتسع لجوانب ثرة في الإبداع الشعبي، أو في «الثقافة الشعبية» عموما.

4. 1. 2. تأصيل الشكل الروائي والتجريب: إن ما تحقق على صعيد الرؤية إلى علاقة الرواية ب «الواقع» التاريخي، ساهم في إعطاء مسحة جديدة للرواية العربية على الصعيد الفني، فحدثت تطورات شتى على صعيد اللغة، والأسلوب، والتقنيات الكتابية، ،، واستفادت الرواية التي تفاعلت مع التراث من مختلف إنجازات «التجريب» الذي جاء بدوره ردّ فعل على ما آلت إليه الرواية الواقعية، التي هيمنت في الخمسينيات ومطلع الستينيات، فكان أن تحققت للرواية وفق هذا المنظور أبعاد تتجاوز ما تحقق في البدايات الأولى... وكان من حصيلة هذا الامتزاج أن نجحت الرواية العربية في اقتحام آفاق التجريب، وفي الوقت نفسه قدمت لنا تجربة تتأسس على قاعدة التفاعل مع التراث العربي، فصرنا في هذا الوضع أمام إمكان الحديث عن تأصيل الرواية العربية من خلال خوض غمار التجريب.

إن ما جعل الحديث عن التأصيل يتخذ كل هذا الاهتمام في النقد العربي، يعود أساسا في رأيي إلى المسبقات التي كانت بصدد «نوعية» الرواية العربية، وسرديتها ذلك لأن الكثيرين ظلوا يعتبرونها «نوعا» دخيلا، غير أصيل. وكأن «التأصيل» يمر من خلال إضفاء البعد التراثي على المنجز السردي العربي. وهذا غيرصحيح لأنه يمكن للروائي أن يستلهم ويتفاعل مع أي تجربة حكائية تلائم تصوره الفني والإبداعي. فهل يمكن اعتبار الروائيين الذين كتبوا قبيل تبلور مفهوم «التأصيل» كتابا غير عرب، أو أنهم لم يكتبوا رواية عربية؟ لذلك نجد أنه قبل هذا

لم يكن من الممكن الحديث عن هذا التأصيل الذي صار عنوانا أساسيا للتجربة الروائية العربية الجديدة وهي تبحث لها عن آفاق إبداعية مغايرة. إن التأصيل بالمعنى الذي يمكن أن نفهمه في التجربة الجديدة هو ملمح من ملامح تطور الرواية العربية. هذا الملمح رأى في السرد العربي ما يمده بزخم جديد للإبداع، فكنا بذلك أمام تجربة روائية جديدة، وتجريبية بطريقة مختلفة عن تلك التي ذهبت إلى استثمار التقنيات الغربية كما تجسدت بعض مقوماتها في ما يعرف بـ«الرواية الجديدة».

4. 2. يمكن في هذا النطاق أن نذهب إلى أن علاقة الرواية العربية بالتراث، أعطاها زخما جديدا للتفاعل مع المجتمع، ومع مختلف ما يعتمل فيه. وبذلك، في تقديري، نجحت في تقديم تجربة روائية عربية الملامح، بخصوصياتها، وملامحها المتميِّزة، بعيدا عما يمكن تسميته بإحراجات المثاقفة، أوما شاكل هذا من المصادرات التي ظلت متواصلة كلما كان الإشكال مطروحا بصدد الرواية العربية. وذلك بناء على أن التفاعل مع التراث في أي تجربة إبداعية كيفما كان نوعها، يظل مؤشرا مهما لإعطاء التجربة الفنية خصوصيتها، إذا ما أحسن إنجاز هذا التفاعل، وتم ذلك بطريقة خلاقة. ولنا هنا في عطاءات بورخيس وماركيز وامبرطو إيكو وباولو كويلو، ، ، وسواهم ما يدل دلالة قوية على ذلك.

4. 3. إن المشكل الحقيقي، على صعيد إنجاز التجربة الروائية، لا يتعلق، كيفما كان الأمر، بمسألة التعامل مع «التراث» أو «التجريب»، ولكن المشكلة الحقيقية ترتبط بكيفية تحقيق التعامل وبمدى التوفيق في استثمار تلك العلاقة. ومفاد هذا أن ليس كل روائي أو كاتب يعود إلى التراث، او يجرب، ينجز بالضرورة نصا جديرا بهذا النعت. لابد إذن من معاينة، واعتماد شكل التعامل وصورته وكيفية تحققه لضمان نجاح التجربة والحكم لفائدتها، أو العكس. . .

تبعا لهذا التوضيح، أرى أن العديد من الروائيين العرب نجحوا فعلا في تعاملهم مع التراث العربي، في تقديم تصور جديد للرواية، وإنجاز تجربة روائية جديدة. كما أن بعضهم، وإن عاد إلى التراث، وحاول استثمار بعض بنياته، أو بعض تقنيات السرد العربي من خلال بعض أشكاله، لم يفلح مع ذلك في تقديم تجربة جديدة يمكن ان نتفاعل معها كقراء. ويعود السبب في ذلك إلى طريقة

التعامل مع التراث، أو التاريخ، وشكل تقديمه من خلال الرؤية أو التجربة.

4. 4. إن الرواية العربية الجديدة، وهي تتفاعل مع التراث العربي، تحقق عمليا، برنامجا مزدوجا للإنجاز الفني، والإبداع السردي. يبرز البرنامج الأول في تشغيل جزء هام من الواقع العربي الحالي، ولكن من خلال الذهاب إلى جذوره الممتدة في التاريخ. وفي هذا النطاق تلتقي الرواية العربية مع مختلف الإنجازات والمشاريع الفكرية العربية التي تهتم بالنظر في التاريخ العربي من خلال مختلف جوانبه وشروطه، هذا مع الاختلاف الذي تفترضه كل ممارسة في تعاملها مع هذا الموضوع. ويبدو لي أن الروائي العربي نجح فعلا في اختراق قطاعات هامة من الذاكرة الجماعية العربية، وتعامل معها، من منظور فني ووعي نقدي متقدمين.

ويظهر البرنامج الثاني في تقديم تجربة روائية ذات ملامح عربية متميزة، وذلك عن طريق استلهام، واستثمار موضوعات، وطرائق السرد العربي البالغ الخصوصية، وتوظيفها بصورة أخرجت الرواية العربية من عتاقة بنائها وأسلوبها الذي ترسب مع الرواية الواقعية.. ولقد عرفت الرواية العربية في هذا الاتجاه تنويعات متعددة الملامح والمشارب، بحيث نجد الروائيين يلتقون في التعامل مع التراث، لكننا نعاين اختلافات في طرق التوظيف، وأشكال الإبداع، الشيء الذي يبرز كون التراث ذخيرة حية وغنية، إذا ما استثمرت الاستثمار الجيد. لقد أعطى هذا التعامل التجربة الروائية دما جديدا، وإمكانات خصبة. وسيكون من السابق لأوانه الحكم على هذه التجربة من جهة أشكال تعاملها مع روافد التراث العربي. لكن المؤكد الآن والملموس هو أن هذا التعامل أكسب التجربة الروائية العربية فضاء رحبا للإبداع والعطاء. لاتخلو أي تجربة من المحاولات غير الموفقة والسريعة، لكن معيار نجاح التجربة لا يمكن الوقوف منه بسبب بعض الإخفاقات أو الهفوات المطروحة أبدا في أي طريق، ولا سيما إذا كان الأمر يتصل بطريق الإبداع الذي لايخلو من صعوبات وعراقيل.

إن الروائي العربي، وهو يخترق عوالم التراث المختلفة والمتعددة، مطالب بعدم الوقوف عند بعض المظاهر، واختزال التراث من خلالها. إذ لابد في كل الحالات، وفي كل المحطات، من اتخاذ الرؤية العميقة من الواقع بما هي رؤية حيال الواقع، والذات، والعالم. وإلا تحول التعامل مع التاريخ إلى منظور غير

تاريخي، وغير واقعي. وبذلك تفقد التجربة فرادتها وخصوصيتها. وكلما نجح الروائي العربي في تطوير البرنامجين معا، وبتكامل مبدع، وخلاق، تطورت التجربة الروائية العربية، واختطت لها مساراتها الخاصة في التطور والإبداع.

5. في التحدي:

5. 1. تحديات جديدة وعديدة يفرضها واقع التحول على الرواية والروائي العربي، وذلك لأن صيرورة الرواية أبانت بالملموس أن التجربة:

- واكبت تحولات المجتمع العربي منذ عصر النهضة إلى الآن، فعبرت عن الآلام الدائمة، والآمال المجهضة.

- عانقت قضايا المجتمع العربي السياسية والفكرية والاجتماعية في كبريات المحطات التي مر منها المجتمع العربي.

- اغتنت بما أضافته التنويعات الخاصة والمتميزة لبعض الكتاب من بعض الأقطار العربية التي تأخر فيها ظهور الرواية (إبراهيم الكوني «الجماهيرية الليبية»، رجاء عالم «المملكة العربية السعودية»، أحمد التوفيق «المغرب»، ربيع جابر «لبنان» حبيب عبد الرب سروري «اليمن»،،،).

- جربت مختلف الأشكال والتقنيات من أبسطها المشدود إلى طريقة السرد الشفاهي إلى أكثرها تعقيدا ويبرز ذلك مما يلي:

ا. تعدد التجارب من حيث الكم: من الرواية القصيرة إلى الرواية الطويلة.

ب. بروز الروايات ذات الأجزاء (الثلاثيات، الخماسيات،،،)

ج. بروز الروايات المشتركة (منيف/ جبرا).

د. اتصال بعض التجارب الروائية بالشعر (العزاوي / الخراط)، أو بالدراما (فهد إسماعيل).

هـ. بروز التجارب المغالية في التجريب والموظفة لمختلف الأشكال التي التي يتداخل فيه التاريخ والتراث والواقع والعجائب بشتى الصور التخييلية والتخيلية.

5. 2. كل هذه التنويعات، وما يتولد منها من «أنواع» روائية لم يتوقف

والدارسين والنقاد لهذه الوسائط الجديدة، نظريا وتطبيقيا لايمكننا إلا أن نتحدث عن انسداد الآفاق، آفاق الإبداع والنظرية المفتوحين على العصر وعلى ما يحبل به إمكانات وما يزخر به من وسائل.

تفتح المعلوميات وتكنولوجيا التواصل مجالات هامة وخصبة للإبداع والنقد، فهل بدأنا ندخل العصر الإبداعي الجديد؟ أم أن علاقاتنا بالتكنولوجيا ما تزال محفوفة بقصر النظر، وبأوهام أن «العلم» يقتل الإبداع؟ تصوران مختلفان أيهما سلكناه يحدد إبداعنا، وطريقة قراءتنا للذات وتواصلنا مع الآخر. فلنقتحم العصر قبل فوات الأوان...

الفصل الثاني

الشعر العربي وآفاق التفاعل النصي: أي مستقبل؟

1 . تقديم: الشعر العربي وأزمة التواصل:

1 . 1 . لايختلف اثنان في أن الشعر العربي المعاصر يعرف فترة ترد تام على كافة المستويات. ورغم ظهور شعراء جدد خلال العقدين الأخيرين فإن النادر منهم من استطاع أن يستقطب الأنظار إليه، وهو وإن نجح في إثارة الانتباه فإن ذلك لايدوم طويلا. كما أن بعض الأسماء الشعرية التي ماتزال تحتفظ لها ببعض البريق والحضور فذلك لا يعود في حقيقة الأمر إلى تطور في تجربتها الشعرية بقدر ما يعود إلى إرث ما انفكت تستمد منه ألقها واستمرارها.

يبدو هذا التردي التام في كلمة واحدة: إنها أزمة التواصل. وكان من نتائج أزمة التواصل هذه عدم تقدير الناشرين للأعمال الشعرية، وعدم إقدامهم عليها، وهم يستندون في ذلك إلى جمهور القراء الذي لم يعد يجد في ما ينشر من شعر ما يجذب انتباهه أو يثير حماسه. والقراء والنقاد أنفسهم باتوا بعداء عن الاهتمام بالشعر ويستندون في ذلك إلى عناصر عديدة يمكن إجمالها في التالي:

- غياب «التعبير» الشعري الحقيقي الذي يشدهم إليهم، أمام سيطرة الغموض والإبهام وترصيف الكلام بطرق فيها الكثير من الاعتباط وعدم النضج وقلة الموهبة.

- غياب مقومات القصيدة في ما ينشر من شعر على أعمدة الجرائد والمجلات وفي ما ينشر من دواوين.

لاتقتصر هذه الرؤية على القراء والنقاد فقط، بل إنها امتدت إلى الشعراء أنفسهم. فكل واحد منهم يدعي أنه «خارج السرب»، وأن غيره من الشعراء لاقيمة له، وهو لم يخرج من معطف أي واحد منهم. أما النقاد فحضورهم كالغياب منذ زمان طويل، لا في العير ولا في النفير. وإذا ما كان بعضهم يستمرئ لغة الشطحات، والتعبير «الشعروي» الخالي من أي دلالة، لأنه يقول كل شيء ولا يعني شيئا، فالبعض الآخر خلد إلى الصمت، أو إلى الكتابة في موضوعات لا علاقة لها بالشعر وناسه، وإذا مااتصلت هذه الكتابات بالشعر فإنها تظل بمنأى عن ملامسة جوهر القضايا التي تتصل به.

1 . 2. أمام وضع كهذا هناك نوع من التواطؤ على الصمت في انتظار أن تحل الأزمة مع الزمان، أو في انتظار «الشاعر» الذي قد لا يأتي، فيكون النموذج المحتذى الذي يملأ الدنيا ويشغل الناس، ويجد من النقاد من يشير إلى خصوصيته كما يجد من الشعراء من يسير على منواله أو ينسج على طريقته.

لكن الانتظار لايمكنه إلا أن يطول، والكل يتحمل المسؤولية في استمرار هذا الوضع. لقد خف بريق الندوات الخاصة بالشعر، والقراءات الشعرية والملتقيات العلمية التي ترصد التجارب، وتتتبع الإنجازات. وما هذه «الخفة» إلا نتاج ذاك «الثقل». لقد أتيحت لي فرص حضورمهرجانات شعرية وجلسات نقدية عربية عديدة، وسدى أحاول أن أجد اجتهادات أو تصورات واضحة عن الشعر ودقيقة تبين عن حضور وعي شعري.

وكي لانذهب بعيدا في رسم الصورة القاتمة، نقول إنه وسط هذا الوضع هناك شعر، وهناك شعراء، وأن «خفة الثقل» الموجود تحول دون معاينة الجيد من الرديء، أو المتابعة الجديرة بالقدرة على التمييز أو المعاينة. وآن الأوان للارتقاء نقديا إلى مستوى الوضع القائم سلبا أو إيجابا، وهذا ما سنحاول الاضطلاع به من خلال تشخيص واقع الشعر العربي المعاصر بهدف ملامسة القضايا الحقيقية التي تحيط به، مع تقديم مقترحات تفتح آفاقا جديدة للتفكير والبحث والإبداع.

2 . محاولة للتشخيص: الشعر والوعي الشعري:

2. 1. إن المشكل الأساس في تقديري ليس مشكل «إبداع» شعري، أو تلق

للشعر (هناك من يحمل التلقي مسؤولية عدم التواصل مع الشعر) فقط. إنه مشكل «الوعي الشعري» لدى الذائقة النقدية التي يمكن أن ترتفع بالواقع إلى درجة عليا من التمييز بين «الشعري» و«اللاشعري» في التجربة الشعرية العربية المعاصرة.

هذا الوعي لم يتحقق خلال المرحلة التي تشكلت فيها القصيدة العربية الجديدة منذ أواخر الأربعينيات. واستمر غياب هذا الوعي مع الزمان حتى خبت جذوة القصيدة الجديدة تلقائيا، فلم تجد من ينوح عليها أو يحفر قبرها. وصار أشد المتحمسين لها في البداية من ألد أعدائها وهي تلفظ أنفاسها[1].

لقد سبق الشاعر، وتعثر الناقد، وعندما بدأ النقاد يهتمون بالقصيدة الجديدة لم يكونوا مجهزين بما يكفي من الأدوات والتصورات التي تساعد على فهم طبيعة هذا الوليد الجديد. ورغم المحاولات الرائدة لضبط إيقاع هذا الشعر مع نازك الملائكة في مرحلة أو بنيته الإيقاعية في مرحلة ثانية مع كمال أبو ديب وكمال خيربك فإن العجز عن هذا الضبط والتدقيق كان سيد الموقف. ويمكن قول الشيء نفسه عن البنيات الشكلية والأسلوبية لهذه القصيدة، فالمحاولات النقدية التي كانت تروم الإمساك بخصوصيتها ظلت محدودة (عز الدين إسماعيل، غالي شكري، جودت فخر الدين، ، ،) وقاصرة عن الإحاطة والشمول.

لكن أهم ما أحيطت به هذه التجربة كان هو المضمون السياسي والإيديولوجي، فكتب الكثير في هذا الاتجاه، حتى أمسى في التصور العام وكأن هذه القصيدة لم تأت لتحقيق ثورة على الشعر القديم، ولكن على المجتمع بالأساس. فتم التركيز على «ثورتها» المتحققة على صعيد السياسة، وتم تجاهل ثورتها «الفنية». فكان مع التطور، أن مات المحتوى الثوري، وسقط الشكل الشعري.

2. 2. كان لتأخر هذا الوعي النقدي والشعري بما يتحقق على صعيد منجزات القصيدة العربية، وهي تتحول من قصيدة التفعلية إلى هيمنة ما يعرف الآن بقصيدة النثر أن حصل تفاوت كبير في تقدير وفهم آليات القصيدة الجديدة وطبيعتها البنيوية التقدير المناسب.

لكن المعضلة الكبرى التي نجمت عن غياب هذا الوعي أن التفاوت الحاصل

(1) أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي، دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء.

لم يكن مؤسسا على تصور فني أو جمالي، لأن الاهتمام لم يكن ينصب على «الشعري» في ذاته، ولكن على أشياء لا علاقة لها بالإبداع. ولعل من الأشياء اللازمة التي واكبت ميلاد القصيدة العربية الجديدة، وظلت تسايرها في صيرورتها تكمن في البعد السجالي الذي ينتصر لها أو يزدريها.

ولد هذا السجال ضرورة الدفاع عليها بدل التنظير لخصوصيتها أو الوقوف على أبرز تجلياتها وعناصرها الدقيقة، ورغم ظهور مجلات طليعية وجيدة مثل: «شعر» و«مواقف» والتي حرصت على مواكبة تحولات هذه القصيدة، فإنها لم تثمر تصورات جريئة وعلمية حول التجربة الشعرية. وكانت الحصيلة أن وجدنا «كلاما» كثيرا عن «الحداثة الشعرية» ولا حديث عن «الشعرية».

قاد السجال إلى جعل التركيز ينصب بالأساس على معمار القصيدة: الشعر العمودي والتفعيلة وقصيدة النثر. وصار الانتصار لهذا الشكل أو ذاك معيار «الشعر»: فالمنتصر لقصيدة النثر يرى أنها «الشعر» الحقيقي. ويرى أنصار قصيدة التفعيلة أن ممارسي قصيدة النثر لاعلاقة لهم بالشعر. أما الذين يدافعون عن الشعر العمودي فقد لايعترفون لأي من الشكلين الآخرين، وإن فعلوا، فهم يستثنون بعض التجارب في شعر التفعيلة.

وسط حمأة هذا التفاوت ضاع مفتاح الانطلاق من الخصوصية الشعرية، وحدد سلفا شكل القصيدة للدفاع عن «الشعر». وكانت النتيجة الانتصار ل«الشكل» الشعري المحدد ولقضايا خارج ـ شعرية كالحداثة، ولم يتم الالتفات إلى «الشعري». وحتى خلال المرحلة البنيوية التي عرفها النقد العربي لم يتحقق أي تقدم في تحليل «الشعرية»، رغم تصدرها عناوين العديد من الدراسات والأبحاث الجامعية، ، ، كما أنه لم يتم استيعاب العديد من الدراسات الغربية في تحليل الخطاب الشعري التي وقع الاتصال بها. فلم تظهر عندنا اختصاصات تعنى بنقد الشعر من أي منظور.

2 . 3. إن تجاوز هذه الحرب العقيمة بين الأشكال الشعرية يرتهن في رأيي إلى الانطلاق من تجاوز المواقف الجاهزة من «الشعر» (عمودي، تفعيلي، نثري) إلى الاهتمام ب «شعرية» الشعر التي تتحقق في الإبداع بغض الطرف عن الشاعر أو الشكل.

وفق هذا المنظور، وعندما أرتقي إلى وعي شعري مناسب، يمكنني تذوق القصيدة الشعرية سواء كانت قديمة أو حديثة أو جديدة، وسواء كانت في هذا الغرض أو ذاك، وسواء كانت القصيدة عمودية أو «حرة» أو نثرية. . . فأتذوق الشعر لأنه «شعر» بغض النظر عن العصر أو اللغة أو النوع.

أما القول بأن القصيدة العمودية متجاوزة، وقصيدة التفعيلة غير عصرية، وأن قصيدة النثر، ثورية، وهي تحطيم للأشكال، وحداثية، وثورة على اللغة،،، وما شابه هذا من الكلام غير الدال؟ فليس سوى هلوسات فيها كل شيء غير «الشعر». فالقصيدة العمودية والتفعيلية والنثرية كإطار فني يمكن أن يبدع من خلالها الشعر «العظيم» كما يمكن أن ينتج من خلالها الكلام التافه. ولهذا السبب ميز القدماء وهم يفكرون في نطاق ما يدعى اليوم القصيدة العمودية بين الشاعر والشعرور والمتشاعر والناظم،،، ويمكن قول الشيء الآن، إذ لا يشفع نوع الكلام في قيمته إذا لم يكن جديرا بنعته بالصفة الملائمة. فالشاعر الحقيقي شاعر سواء كتب عموديا، أو تفعيليا أو نثريا.

ليس الشكل أو النوع أو الغرض هو الذي يتحدد من خلاله الكلام، ولكن طريقة وكيفية الإبداع في هذا النوع أو ذاك الشكل هو الذي يحدد خصوصيته وأصالته. هذه الخصوصية الشعرية وتلك الأصالة الإبداعية تتحقق من داخل الشعر، أي خارج التصنيفات «الثقافية» والاجتماعية أو السياسية السائدة. إنها تؤكد البعد الحقيقي للإبداع بما هو «تفاعل» بين الشاعر والمتلقي، وبين الشاعر والعصر، وبين الشعر والمتلقي في أي زمان كان وأخيرا بين الشاعر وعالمه الشعري.

إن تجاوز الحديث عن «أزمة» التواصل في مضمار الشعر لايمكن أن يتحقق إلا ب:

- تجاوز التمييز بين الشعر واللاشعر بناء على الشكل الذي نتحمس له.

- الانطلاق من وعي شعري يرتهن إلى تأكيد أن «شعرية» القصيدة تتحقق من خلال النص الشعري في ذاته بمنأى عن العوامل الأخرى الخارجية.

إذا ما نجحنا في الانطلاق مما حاولنا تحديده أعلاه، فمعنى ذلك: الارتقاء إلى إدراك صفاء الشعر وجوهره، أي الانتهاء إلى تحقيق التفاعل. ودون ذلك

إعادة النظر في ماضينا الشعري من منظور جديد وقراءة الواقع الكائن، والعمل من أجل المستقبل.

3. جوهر الشعر: البعد التفاعلي:

3. 1. تغيرت نظرتنا إلى الشعر العربي القديم، وخاصة شعر ما قبل الإسلام، منذ العصر الحديث تحت تأثير المستشرقين ومن سار في اتجاههم من الدارسين العرب الذين كان لهم تأثير كبير في توجيه النظر إلى جوانب جديدة لم تكن تدور في خلد القدماء. ومن أهم القضايا التي دار حولها جدل كبير، واستقطبت اهتمام دارسي الشعر العربي، قضية «الوحدة العضوية» للقصيدة وخاصة خلال المرحلة التي تعرف بالرومانسية.

لقد طرحت مسألة وحدة القصيدة الجاهلية تحت تأثير النظرة الاستشراقية التي رأت هذه القصيدة مفككة، ويتم فيها الانتقال من موضوع إلى آخر، إلى آخر القضايا المعروفة. ولم يقف الأمر عند هذه الحد فلقد اعتبرت القصيدة وهي تزخر بمثل هذه المواصفات قصيدة غير ممكنة. فكان الذهاب إلى التأكيد أنها منحولة. وتولد عن ذلك الإحساس بنحل الشعر الجاهلي برمته.

يشترط وفق هذا التصور لبناء القصيدة، أن تكون القصيدة ذات وحدة «عضوية»، تعالج غرضا واحدا من بداية النص إلى آخره. وإذا لم يتوفر فيها هذا البناء الذي يضمن «وحدتها» فلا يمكن سوى التشكيك فيها. فالقصيدة حسب هذا التصور الذي لا يأخذ بالأمور كما هي في ذاتها، ويحاكمها في ضوء معارفه الجديدة عن النص، ذات خطية، وكلية.

أما الخطية فتتمثل في تدرج أبياتها من البيت الأول إلى الآخر لتحقيق النص الكلي، الذي يخضع لبداية ونهاية. وتبرز الكلية في انتظام القصيد للخطية التي تضمن استقلال القصيدة وانسجام بنائها وتكامل مكوناتها.

لانريد مناقشة هذه الأطروحة، ولقد حاولنا ذلك في دراسة غير جاهزة حول السرد والشعر نعالج فيه إشكالية «الوحدة» من منظور نظرية الترابط النصي كما نحاول تجسيدها في هذا الكتاب. ولكنا نود التنبيه إلى أن القصيدة العربية القديمة عبارة عن شذرات نصية، وأن كل السجال الذي خاضه العرب خلال القرن

العشرين للدفاع عن «وحدة» القصيدة العربية كان بلا فائدة من هذا المنظور الذي ندافع عنه.

3. 2. إن البعد الشفاهي للقصيدة العربية القديمة مظهر من مظاهر تفاعلها الذي يستدعي تواصلها مع متلقيها. وهذا التواصل كان يتحقق عبر أشكال عديدة بمقتضاها لا يمكن الحديث عن التفاعل. وعندما نعود الآن إلى تمثل الكيفية التي كان يلقى بها الشعر العربي في العصور الغابرة سواء في المجالس الخاصة أو العامة يستوقفنا ذاك البعد التفاعلي الذي كان يتحدد من خلال مختلف أطرافه. فالشاعر يرتجل، والجمهور يعبر عن تجاوبه واستحسانه، وقد يستعيد البيت، أو يسبق الشاعر إلى القافية. كما أن الشاعر قد يطلب من يجيزه، فيكمل أحد الحضور بقية البيت، وقد يشترك شاعران في قصيدة يتناوبان في إبداع أبياتها، وقد يوقف الشاعر، ويتم التعليق على مضامينه أو أسلوبه، فيبدع الشاعر أبياتا تناسب المقام، ويعلق بطريقته على ما قيل...

ما قلناه عن المرحلة الشفاهية، يمكن قوله أيضا مع الكتابة: فالتشطير والتخميس والمعارضة والمناقضة سمات دالة على البعد التفاعلي الذي نتحدث عنه.

يجسد هذا البعد التفاعلي بوضوح كون الشاعر والمتلقي معا يشتركان في إدراك خصائص القصيد ومميزاته الجمالية والتعبيرية (اشتراكهما على مستوى القدرة أو الكفاءة). إنهما يوجدان في مرتبة واحدة على هذا المستوى، وإذا حصل تفاوت فهو الذي يقع عادة بين المبدع (الإنجاز) والمتلقي (الكفاءة). وكلما انعدم هذا الاشتراك على هذا المستوى استحال التفاعل. ويمكننا القول بدون الخوف في الوقوع في الشطط أن تاريخ الشعر العربي الحديث هو تاريخ يتطور نحو تعميق الهوة بين طرفي الإبداع الشعري، أي تأكيد عدم التفاعل، والسبب في ذلك يكمن في استبعاد مقولة «التفاعل» من وعينا الشعري.

4. القصيدة العربية: المتعددة القراءات:

4. 1. قادت الفكرة الحديثة التي تنهض على أساس اعتماد «الوحدة العضوية» معيارا لتقويم القصيدة إلى تغييب البعد «الشذري» للقصيدة أيا كان نوعها. فإحساس الشاعر وهو يعبر شعريا لا يمكن إخضاعه للقوالب التي نوظف

في تحليل أي خطاب. فالشاعر تتداخل لديه الأحاسيس والانفعالات وتتقاطع وأي محاولة لإعطائها «منطقا» يسير وفق ما نتعارف عليه «معرفيا» لا يمكنه سوى إفراغ القصيد من طبيعته الخاصة. وعادة ما يكون هذا الإفراغ وليد الرغبة في تيسير عملية الحكم عليه وتحليله بما يتناسب والصور «المنطقية» المتعارف عليها. ولا يؤدي هذا المسلك سوى إلى مقايسة الشعر بمعايير خطابات أخرى. ومالم ننتبه إلى «طبيعة» القول الشعري الشذرية الخاصة لا يمكننا سوى اختزاله والابتعاد عن خصوصيته. وهذا ما طرأ خلال المرحلة التي هيمنت فيها الرومانسية، وعملنا على قراءة القصيدة في ضوء تصور جديد للشعر يحاول تقديم لحظة شعورية خاصة.

4. 2. تحتفظ القصيدة بطابعها الخاص القائم على تداعي الأحاسيس والانفعالات. ولا يمكن للتداعي وعلى المستويات كافة إلا أن يؤدي إلى قيام القصيدة على أساس شذري تترابط فيه اللحظات المعبر عنها. ومن هذا المنظور يبدو لي أن النقاد العرب والبلاغيين القدامى أفلحوا في الإمساك بمعمارية القصيدة العربية وهم ينطلقون من ضرورة تدرج الشاعر في تعبيره عن موضوعاته قبل وصوله إلى الغرض الأساس. إنه في هذا التدرج أو الانتقال من غرض إلى آخر يجسد مختلف أحاسيسه وهو تترابط رغم «التباين» الظاهري لتصب مجتمعة في «الغرض» الأساس. ولهذا الاعتبار، يمكن أن نقرأ القصيدة من خلال أبيات تبدو لنا أنها متفرقة، أو بالأحرى يمكننا «التفريق» بينها بالنظر إليها على أنها بنيات نصية «مستقلة» أو «عقدا» (شذرات) تترابط في ما بينها. وكلما ابتعدنا عن هذا البعد الشذري وإمكان الربط بين مختلف مكوناته نبتعد في الحقيقة عن جوهر القصيدة، ولعل قراءة للشعر العربي القديم في ضوء هذا التصور كفيل بجعلنا نعيد فهم الشعر العربي من منظور مختلف.

4. 3. يمكننا هذا التصور من تجاوز البعد الخطي للقصيدة العربية، ويعطينا إمكانية مغايرة لفهم هذه القصيدة وقراءتها في ضوء المنظور الذي كانت تكتب في نطاقه. هذا المنظور هو ما تعاملت معه البلاغة العربية وحاولت الانطلاق منه في التفسير والتقويم. ومن هذه الزاوية يمكننا إعادة النظر في بلاغتنا إذا أردنا فعلا تطويرها. إن البعد الشذري مقوم أساس في أي تجربة إبداعية، والشعر على نحو خاص. ويمكننا تجسيد هذه الفكرة بوضوح من خلال الانطلاق من تجربة خاصة

تستثمر هذه الخاصية التي نتحدث عنها بوضوح تام، وتسلمنا إلى تأكيد أن هذا البعد الشذري لا يمكن إلا تأكيد كون القصيدة العربية متعددة القراءات بما في الكلمة من معنى ومترابطة الشذرات حتى وإن ظهرت لنا بعض القطائع على مستوى بنياتها.

5. القصيدة المزدوجة الغرض:

5. 1. قال شرف الدين إسماعيل بن أبي بكر المقرىء[2]:

طلبوا الذي نالوا فما حرموا   رفعت فما حطت لهم رتب

وهبوا وما منت لهم خلق   سلموا فلا أوى بهم عطب

طلبوا الذي يرضي فما كسدوا   حمدت لهم شيم وما كسبوا

غضبوا وما ساءت لهم خلق   ستروا فما هتكت لهم حجب

ذهبوا وما يمضي لهم أثر   رحموا فلا حلت بهم نوب

حسب لهم يزكو فما سقطوا   كلم لهم صدقت فما كذبوا

عصب لهم نصرت فما خذلوا   شرفوا فلا يدنو لهم حسب

5. 2. اعتدنا في قراءتنا للقصيدة الشعرية العربية أن نتعامل معها من منظور خطي بحيث نتدرج في قراءتها من البيت الأول إلى آخر القصيدة. غير أن بعض الشعراء حاول الخروج على هذه الخطية استجابة لدواعي الطبيعة الشعرية الأصلية وتفنن في تقديم تجربة تعمد إلى تكسير هذه الخطية مانحا إمكانيات عديدة لقراءة القصيدة نفسها.

تقرأ هذه القصيدة مدحا من أولها وذما من آخرها على هذا النحو:

طلبوا الذي نالوا فما حرموا   رفعت فما حطت لهم رتب

رتب لهم حطت فما رفعت   حرموا فما نالوا الذي طلبوا

(2) طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ البريهي ج: 1 ص: 290

هكذا أراد صاحبها أن تكون داخلة في غرض ونقيضه. إنها قصيدة مزدوجة الغرض تؤكد لنا الملمح الخاص الذي يكمن تحت مقاصد الخطاب المتواري وراء السطح. تقدم لنا هذه القصيدة أربع إمكانيات للقراءة:

1. من اليمين إلى اليسار (مدح).
2. من اليسار إلى اليمين (هجاء).
3. قراءة كل بيت من اليمين إلى اليسار (مدح ـ هجاء).
4. قراءة القصيدة على غرار خط المحراث (مدح، هجاء).

5. 3. إننا فعلا أمام قراءات متعددة، وغرضين مختلفين. وتحقق هذه الإمكانية نجم عن «لعب» الشاعر بلغته كما كان يفعل أبطال المقامات وتوفير نوع من البناء الخاص للكلمة والجملة مكنها في الدلالة على الشيء ونقيضه في الآن ذاته. ولعل في تحليل دقيق يمكننا من الوقوف على خصائصها ومميزاتها التي تذهل القارئ بما تولده لديه من إدهاش وبما تخفيه من إمكانات ودلالات عليه التوقف أمامها. ويبدو لي أن هذا النوع من الشعر هو الذي يثير لدى القارئ السؤال والعجب فيجعله يتوقف أمام الصورة البديعة أو البناء الذي يكسر خطية أو أفقية الانتظار. لقد ظهر مثل هذا «التصنع» في مرحلة متأخرة، وعادة يطلق عليها فترة الانحطاط، لكننا رغم مايقال عنها فإننا نجد فيها نماذج عديدة حاولت التعامل مع الشعر تعاملا جديدا لا يكفي أن نصادره لنزيله من الطريق الإبداعي للشعر العربي، لاسيما وأنه في أوقات لاحقة يمكن تحديث هذه التجارب فتسهم في مد التجربة بمقومات وعناصر جديدة تغذي احتمالات القصيدة الجديدة، وهذا ما سنجده مع «الشعر البصري» الذي انتصر له محمد بنيس وثلة من الشعراء مستفيدين من التجربة القديمة. ولعل في ما يستقبل من الزمان ما يعطي إمكانية أخرى للاستفادة، وخاصة مع استثمار الوسائط المتفاعلة وهي تمنح فرص تجسيد أبعاد وعناصر جديدة في الشعر تتجاوز اللفظي إلى البصري فالحركي والصوتي، أي الذهاب إلى استثمار كل ما تراكم في التاريخ الشعري العربي من إمكانيات وصهرها في بوتقة تجربة محددة الملامح ومتجددة العناصر، ويبقى بعد ذلك ما تحتويه التجربة رهينا بإمكانيات الشاعر وخصوصية تجربته الخاصة.

ما جعلنا نتوقف عند هذه التجربة، يكمن في أن احتمالات الشعر لاحصر

لها، وأن القدرة على التجديد لاحدود لها لإعطاء التعبير الشعري طاقات متجددة، وإن ذلك يبين لنا كذلك أن الارتهان إلى أحكام خاصة تتصل بالشعر تقصي العديد من التجارب وتبعدها من دائرة الاهتمام، وأن إدراك قيمتها لايمكن أن يتحقق مع الزمان. ويبقى أخيرا الشعر شعرا بغض النظر عن شكله أو موقفنا الجاهز منه.

6. من الإنشاد إلى البعد البصري

6. 1. تعددت محاولات تجديد القصيدة العربية والإبداع من خلالها على طول تاريخ هذا الشعر، وما الموشحات والأزجال وغيرها سوى دليل على ذلك. لكن ما وقع خلال الأربعينيات من القرن العشرين كان محاولة جذرية في هذا السبيل، وللأسف لم يواكب هذه التجربة نقد مؤسس لقيم ولجمالية شعرية جديرة بطبعها بالسمات التي تؤهلها إلى الارتقاء إلى مستوى هام من التفاعل. وهذا هو ما أدى في رأيي إلى ظهور تجارب عديدة كانت ترمي إلى تجاوز ما وقع مع السياب وأقرانه، وكأن التطوير المفتوح على المغامرة غير المقيدة هو الذي يمكن أن يعوض العجز عن تحقيق التفاعل المفتقد أو يسمح بالعثور عليه؟ فكان أن كثرت التجارب التي ترمي إلى التجاوز، وصارت «البيانات» والشهادات تتعاقب، وكل واحد منها يحاول وفق رؤية خاصة تقديم تصور خاص أو يرمي إلى تجديد النظر إلى الشعر إبداعا ونقدا. كما صار كل شاعر، وسط هذا المناخ العام يرى أنه يمتلك السر الشعري المنفلت.

كانت كل هذه المظاهر تأكيدا لعدم التفاعل بين الشاعر وجمهوره وبحثا قاسيا عن التفرد الشعري. ولم يكن أمام «التجريبية» السائدة والدائمة إلا التعدد والتنوع. لمن لم ينجم عن هذا التعدد أي تحول حقيقي، وصارت آماد التجارب قصيرة. تولد اليوم تجربة، وغدا تموت، فاسحة المجال لتجارب أخرى. وأمام هذا الواقع كان «التفاعل» مع الشعر يتقلص باطراد.

6. 2. من بين التجارب التي نود الإشارة إليها في هذا السياق تجربة اعتماد التشكيل في الشعر لتجاوز البعد الإنشادي الذي كان مهيمنا في الشعر العربي. استشعر الشاعر المغربي في أواسط السبعينيات مأزق القصيدة المغربية، وحاول بناء على ثقافته التشكيلية، الرجوع إلى تاريخ الشعر العربي والمغربي فوقف على

البعد البصري الذي تميزت به بعض التجارب التي زاوجت بين الشعري ولعبة الخط فقدمت قصائد جميلة تعطي للعين حظها من الاستمتاع بالقصيدة. وحاول في كتابه «ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب»[3] الانطلاق من مفهوم «بنية المكان» لتجسيد هذا الاتجاه والانتباه إلى هذه الخاصية، كتب: «لم يتطرق النقاد لبنية المكان في المتن الشعري المعاصر بالمغرب، وعدم احتفالهم بهذا المجال البصري يعبر بوضوح عن تحكم التصور التقليدي في قراءة النص الشعري خاصة وأن أهمية المكان ذات دلالة لايمكن اعتبارها جانبا هامشيا أوترفا فكريا أو لعبة مجانية،،،» ص. 95

إن مفاهيم مثل الهامش والترف واللعب كان ينظر إليها في السبعينيات على أنها مفاهيم قدحية، لكن مع الواقع الحالي الذي بدأ يتكرس فيه البعد التفاعلي مع النص الإلكتروني والوسائط المتفاعلة صارت لهذه المفاهيم دلالات خاصة لا تقل أهمية عن المفاهيم الجادة التي كانت متداولة. فاللعب مقوم أساس في الحياة، وتبعا لذلك فالشعر وهو يوظف اللغة بطريقة خاصة لا يخلو من مغامرة لعبية، ويمكن قول الشيء نفسه عن العديد من الفنون التي لا يخفى بعدُها اللعبي والترفيهي، ولا أدل على ذلك من ألعاب الفيديو التي لاتخلو من إبداع فني قل العثور عليه احيانا في فنون أخرى، وقس على ذلك.

وبعد أن يعطي محمد بنيس صورة موجزة عن كيفية تعامل القدماء والمتأخرين في الأندلس والمغرب مع بنية المكان في تشكيل النص الشعري، وأن ذلك كانوا يدخلونه ضمن أبواب البديع، يركز على الشاعر أحمد بن محمد البلوي القضاعي الذي قدم أشعارا على شكل مربعات، ويشير إلى أبي الطيب بن شريف الرندي الذي ولع بهذا التشكيل وأورد في كتابه نظم القوافي قصيدة على شكل خاتم في الباب السابع والثلاثين من أبواب البديع الذي عقده لظاهرة «التختيم»، ويقدم صورة لقصيدة له في هذا الاتجاه. وينتهي بالتأكيد على كون الخطاطين العرب اهتموا كثيرا بتشكيل القصائد منتبهين إلى خاصية تشكيل المكان في القصيدة الشعرية.

إننا فعلا عندما نعود إلى التراث العربي الشعري والنثري نجد نماذج كثيرة من

(3) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة، بيروت، 1979

هذا «اللعب» الفني، وفي النموذج الذي قدمناه في القصيدة المتعددة القراءات ما يدل على ذلك. وبعد هذه المحاولة التنظيرية التي نبهت إلى خصوصية الفضاء في القصيدة حاول تطبيق ذلك في شعره إلى جانب ثلة من الشعراء المغاربة أمثال: عبد الله راجع وأحمد بلبداوي، وصار العديد من الشعراء على هذا المنوال، كما مارس بعض الرسامين والتشكليين أدوارا مماثلة من خلال ما تَمَّ الاشتغال به على النص الشعري العربي. لكن هذه التجربة لم تستمر، وصارت جزءا من المحاولات الفنية الرامية إلى تجديد النظر إلى الشعر وإلى التعامل معه.

6. 3. توقفت هذه التجربة، وعاد محمد بنيس إلى إخراج قصائده على غرار ما هو معتاد في كتابة النص لدى غيره من الشعراء. فهل تراجع البعد البصري أمام البعد الإنشادي؟ وعدنا كرة أخرى إلى الإنشاد، ووقع التخلي عن الجانب التشكيلي في كتابة القصيدة؟

لاأرى الأمور بهذه الطريقة في غياب تحليل متكامل للقصيدة العربية الجديدة. فالبعد البصري واقع فيها انتبهنا إليه أم لا، والبعد الإنشادي مظهر أساسي في الشعر لا يمكن تغييبه بإحلال البعد البصري محله، فهو بعد أساسي في أي شعر، وتنحيته في التصور والعمل لا يمكن سوى التقليل من شعرية القصيد. كما أن البعد الشذري للقصيدة يظل واردا أبدا لأنه من طبيعة الكلام أي كلام، ولا يكفي بإلغاء هذا البعد الانطلاق من تصور لوحدة الكلام وانسجامه وكليته...

القصيدة عالم خاص تتجاور فيه كل الأبعاد: الصوتي والبصري، الإنشادي والتشكيلي، الإيقاعي والصوري،،، وأي إخلال في أي بعد لا يمكنه سوى توجيه القصيدة وجهة خاصة، تحرفها عن المجرى الشعري الذي يمكن أن تصب فيه كل التجارب الشعرية أيا كانت لغتها أو زمانها أو مكانها. وكل بعد حين يتحقق إلى جانب الأبعاد الأخرى يعطي القصيدة المتكاملة، وإلا فذو الثقافة البصرية سيغريه التشكيل الفني للقصيدة ويضعه في المرتبة الأولى. والذي لا يملك هذه الثقافة، يتأفف من هذا التشكيل ويرى أنه يقتل القصيدة. تماما كما نجد بعض القراء أو متذوقي الشعر حين يقرأ قصيدة لأدونيس لا يتجاوب معها ولا يتفاعل، ولكنه حين يسمع القصيدة تقرأ من الشاعر يرى أنه أمام قصيدة غير التي قرأ، فيتجاوب معها، ويتفاعل، ويقر للشاعر بالتميز والحذاقة.

6. 4. يسلمنا هذا إلى القول إن الشعر صعب طويل سلمه. هل لنا أن نقول «سيبرنص» كما يحدده آرسيث[4]، أي النص ذو الطريق الشاق؟

صعوبة هذا النص إنتاجا وتلقيا تدفعنا، ولا سيما في غياب تطور نظري وفكري يتصل بعوالمه وخصوصيته، يدفعنا إلى القول إن تجزئ النظر إلى طبيعة الشعر ووظيفته وراء كل هذا اللهاث وراء «التجريب»، والبحث الدائب عن التميز. لكن ما يغيب تحت حمأة نشوة التجديد أو يغيب هو البعد التفاعلي للشعر. وهذا البعد نراه كامنا في كل الأبعاد المتصلة بالخطاب الشعري: الصوت (اللفظ، الإنشاد، ، ،)، الإيقاع (الموسيقى)، الصورة (اللفظية، معمار القصيدة)، الدلالة الخفية (المعنى الباطن والممكن إدراكه).

6. 5. في التجربة الشعرية الحديثة لم تتوفر هذه الأبعاد مجتمعة، كان الانتصار يتم لأحدها ضد الآخر، فكان يتم تغييب مقوم أساسي منها، وكان يحصل اللاتواصل. هناك الآن بوادر لاستعادة بعض عناصر هذا البعد التفاعلي، مع إعطاء البعد الإنشادي مكانته الخاصة، ولعل في مايقدم عليه بعض الشعراء من تسجيل أصواتهم وقراءاتهم ما يدل على الحاجة أبدا إلى البحث عن وسائل جديدة لتقريب الشعر من المتعامل معه. وستظل أبواب البحث أبدا مشرعة أمام البحث عن «الشعر الأفضل والأحسن».

7. تركيب:

اللغة العربية لغة الشعر، لجمالها وعبقريتها التي لاتخفى على العارف بها. وهي الأداة الأساسية للقول الشعري. تاريخ الشعر العربي طويل وعريض وهو زاخر بالتجارب الشعرية المتميزة التي يمكن أن تشكل الرصيد الأساس لأي شاعر.

إن استثمار هذه اللغة وهذا التاريخ كفيل بتطوير التجربة الشعرية العربية الجديدة إذا كان «التفاعل» إيجابيا معهما. الشعر صناعة ولا بد من امتلاك عدتها. ومن لايمتلك العدة مدع. وتبقى بعد ذلك إمكانيات عديدة للتفاعل مع الأبعاد

(4) AARSETH Espen J. *Cybertext, Perspectives on Ergodic Literature*, John Hopkins University Press, Baltimore 1997.

الأساسية التي لابد منها في أي شعر، وهي التي حاولنا الإيماء إليها أعلاه. إن إلغاء أي منها تحت أي ذريعة «ثورية» لا يمكنه سوى إفراغ الشعر من مقوم أساسي لاغنى عنه. إن الأبعاد تتكامل وتترابط.

يمكن للتجربة الشعرية العربية أن تتطور إذا ما تكاملت أبعادها ولم يتم فيها تغييب الأبعاد الأخرى، من جهة، وعملت من جهة أخرى على الاستفادة مما تقدمه لها الوسائط المتفاعلة من إمكانيات صورية وبصرية وصوتية. إن هذه الوسائط إذا ما أحسن استثمارها على أحسن وجه يمكن أن تعطي إمكانيات ثرة للإبداع والإنتاج. وقد يتساءل متسائل وما جدوى الحاسوب والفضاء الشبكي في تطوير هذه التجربة الشعرية؟

جوابا على التساؤل أقول: إن الوسائط المتفاعلة تختزل كل الحقب الشعرية التي قطعها الشعر من اللحظة الشفاهية إلى الكتابية، وما صاحب كل مرحلة من إمكانيات. ففي الوسائط المتفاعلة يمكننا الزواج بين الشفاهي (الإنشاد) والكتابي (التشكيل البصري) وكل ما يتصل بهما من إمكانيات صوتية وموسيقية وصورية.

كما أن التعامل مع الفضاء الشبكي يساعد على التلقي بغض النظر عن مكان الشاعر أن المستعمل. وبذلك يمكن التعرف على التجارب في حينها.

لقد مر الشعر العربي الحديث بأطوار كثيرة، ولعل في انتقاله إلى الطور الإلكتروني ما «يساعد» الشعر على اقتحام فضاءات جديدة للإبداع والتواصل، هذا طبعا إذا كان يقوم على الإبداع في تكامله وتفاعله، وعلى فهم دقيق للإبداع، وإلا فلن ينفع العطار ما أفسده الدهر. وتبقى كلمة أخيرة في هذا الاتجاه تتصل بالنقد الشعري فهو بدوره مضطر لتدقيق أدواته وتحديد تصوراته الجديدة للشعر، لأن ما سيفرضه عليه النص الإلكتروني الشعري من أسئلة أعقد من تلك التي واجها نقادنا القدامى مع الشعر في مرحلته الشفوية والكتابية، وأكثر تعقيدا من القضايا والظواهر التي انهمك فيها نقادنا في العصر الحديث. فهل نقبل التحدي، ونخترق المسافات؟ هذا هو رهان الشعر، وهذا هو رهان نقد الشعر، إذا أردنا دخول العصر.

الفصل الثالث

الوسائط المتفاعلة والترجمة: الضرورة والآفاق

1. الترجمة والعولمة:

1. 1. في المفهوم:

من المشاكل الأولى التي تعترض الثقافة العربية الحديثة هي أن المفاهيم الأساسية التي نتواصل بها ليست من إنتاجنا. إنها تتكون في فضاء براني عنا، ولكي نستخدمها علينا أن نترجمها. وتصاحب عملية الترجمة في أحايين عديدة تفاوتات واختلافات تتصل تارة بالمفاهيم المحولة إلينا، وطورا بطريقة تحويلها إلى العربية، فتنجم صعوبات جمة، ومشاكل لاحصر لها في الاستعمال والتداول.

لذلك كان العمل على التفكير والبحث في الترجمة من أجل تطويرها ليس فقط بحثا في الترجمة، ولكنه أيضا تفكير في اللغة والثقافة العربية من أجل أن تكون في وضع أحسن، أي الارتقاء إلى تحقيق مستوى أفضل في الإنتاج والتواصل.

منذ حوالي عقدين من الزمان شاع مفهوم «العولمة» في الاستعمال وسط الإعلاميين والاقتصاديين والمثقفين العرب. وعلى غرار العديد من المفاهيم التي يكون لها بريق خاص وتحتل الصدارة في اللغة وفي مدة وجيزة، يشيع الاختلاف بصددها، وينقسم المستعملون إلى مؤيد أو معارض.

وحين نصل العولمة بالترجمة هنا فلأننا نرى أن عملية الترجمة مفتاح التواصل بين الأمم والشعوب والثقافات في العالم الذي نعيش فيه والذي يتميز بالتقارب

الكبير ببين مختلف مكوناته وعناصره في ظل المنجزات التي تتحقق باطراد والتي تسهم في تدعيم هذا التقارب وتأكيده بين الأمم، والعمل الدؤوب على إزاحة مختلف الحواجز التقليدية التي تحول دون ذلك.

غير أن ربط الترجمة بالعولمة يدفعنا إلى تدقيق مفهوم العولمة إذا أردنا فعلا أن يكون منتجا ودافعا إلى جعلنا بدل اتخاذ المفهوم ذريعة لرفض ما أسميناه بالتقارب بين الأمم والشعوب إلى تأكيد ما يدعم الحاجة إلى الترجمة والارتقاء بها إلى المستوى الذي يؤهلنا إلى التواصل مع العالم بصورة منتجة.

من أجل تحقيق هذه الغاية أسجل بدءا موقفي من مفهوم العولمة كما هو متداول في الأدبيات العربية. إنه على غرار مفاهيم مثل «الحداثة» والأصالة،،، في تقديري، مفهوم أجوف ولا دلالة له لأن كل واحد، حسب مواقفه المسبقة، يملؤه حسب هواه. وتبعا لذلك لابد من استبداله بمفهوم أكثر ملاءمة وإنتاجية، وذلك من خلال النظر إليه في ضوء أهم سمة يتميز بها العصر الذي نعيش فيه.

إن إعادة التفكير في المفاهيم ليس إعادة نظر في الترجمة فقط، ولكنها تفكير أيضا في دلالات المفاهيم وأبعادها الفكرية والاجتماعية. وكلما تحقق ذلك بالصورة المطلوبة كانت عملية الترجمة أدق وأعمق وفق الحدود المقبولة وكان لها الدور الكبير في تحقيق التقارب والتواصل بين الأمم والحضارات.

1. 2. في الترجمة:

1. 2. 1. في الترابط: إن أهم سمة للعصر، تبرز لنا من بجلاء من خلال ثورة المعلومات مع استعمال الحاسوب في الحياة اليومية (العلمية والعملية) منذ أواخر الثمانينيات من القرن العشرين. لقد أدى هذا الاستخدام إلى بروز سمة جوهرية في رأيي هي «تقريب المسافة» بين الناس، وتعميق علاقات التواصل بصورة لم يشهدها أي عصر من العصور. وتقريب المسافة ينبني على مبدأ جوهري هو «الترابط».

لقد ظل هاجس تقريب المسافة، وتأكيد الترابط يراود الإنسان منذ القدم. لذلك تطورت فكرة الترابط باستمرار وعلى مستويات عديدة، وسنكتفي بالتركيز على ما له علاقة بالمجال الثقافي والنقدي على النحو التالي:

- على مستوى النص: حيث تم الانتقال من النص إلى النص المترابط.
- على مستوى الواقع: من العالم المحدود والمغلق إلى العالم المنفتح.
- على مستوى الوسائط: من الوسائط المتعددة إلى الوسائط المتفاعلة.

ونجم عن هذا «الترابط» العمل الجاد على ردم الحدود أو النزوع نحو تجاوزها وإلغائها، ولو على مستوى محدد يضمن التبادل الحر للأشياء والمعارف وأشكال التواصل المتعددة بين الناس بغض النظر عن الفضاء الذي يوجدون فيه أو نوع القناعات أو المعتقدات التي بها يدينون. ولقد دفع هذا الوضع الجديد المبني على أساس «الترابط» إلى جعل «العالم قرية صغيرة» كما صار متداولا.

هذه القرية الصغيرة أسميها «العالم المترابط»، وأستعمل مقابلا لها Hyperworld أو Hypermonde. أوظف هذا المفهوم محل «العولمة»، لأن في إضفاء البعد «العالمي» على الواقع الحالي ما يشير إلى أن هناك منظورا خاصا يتحدد من خلال جهة محددة تسعى إلى فرض رؤيتها على «العالم». لكن المفهوم الجديد الذي نفضل يتضمن سمة «التفاعل» بين مختلف الأطراف التي يتشكل منها هذا العالم. وكل طرف فيه يسعى إلى «الترابط» مع غيره.

في هذا العالم المترابط، (إذا أردت إعطاء المثال على المستوى الثقافي، وهو ينسحب على الاقتصاد والتجارة والسياسة) يمكنني من خلال وسيط جديد للتواصل (الحاسوب) الموصول بشبكة الإنترنيت الاتصال والتواصل مع «عوالم» متعددة كان يستحيل علي إلى زمان قريب جدا «دخول»ها. يمكنني من خلال مكتبي أن أزور أروقة المكتبة الوطنية بباريس وألج الجامعات المختلفة في العالم بدون جواز سفر أو تأشيرة. وتمكنني هذه الزيارة من الحصول على مقالات ودراسات وأعداد مجلات متخصصة بدون مقابل. كما يمكنني زيارة موقع بارتلبي من الحصول على ما أبغي من الموسوعات والنصوص الأدبية الكلاسيكية العالمية وفي مختلف العصور. وبمجرد قطع الاتصال بهذا الفضاء الشبكي يمكنني ترتيب وتنظيم ما حصلت عليه في ملفات خاصة أحتفظ بها في مكتبتي الإلكترونية.

إن العالم المترابط هو عالم تحصيل المعلومات كيفما كان نوعها وحيثما كانت. وما كان للعالم أن يكون مترابطا على هذا النحو الذي لم يتحقق في أي

عصر سابق لولا وجود «الوسائط المتفاعلة» التي جاءت لتنقلنا إلى عالم أفسح من عالم الوسائط المتعددة.

يؤكد تحقق ترابط العالم (العالم المترابط) وتفاعل الوسائط (الوسائط المتفاعلة) ماقلناه عن «الترابط»، إذ لولا النزوع الدائم إلى تحقيقه لما تم الارتقاء إلى تجسيده بالصورة المفتوحة على احتمالات أبعد في المستقبل.

لكن هذا «الترابط» لايتحقق بالشكل المطلوب بين الأمم والشعوب والأفراد. إن هناك تفاوتا في إمكانية ممارسة هذا الترابط أو النزوع إليه بحسب توفر (أو العمل على توفير بالأصح) الوسائل والتقنيات المحددة له، الشيء الذي يجعلنا أمام إمكان الحديث عن «الترابط غير المتكافئ».

1. 2. 2. في الترابط غير المتكافئ:

نسجل في الترابط غير المتكافئ التمايز بين الأمم والأفراد في امتلاك ضروريات ممارسة الترابط وتحقيقه. وإذا كان ذلك يعود إلى عوامل تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية تتصل مجتمعة بطابع النمو الذي حققته تلك الأمم في تاريخها الحديث فإن الفرق بين استعمال المفهومين (العولمة ـ العالم المترابط) في وصف ذاك التمايز وتجسيده يبين الحاجة إلى توفير الممكنات الواجب تقديمها للارتقاء إلى الهدف المنشود: الانصهار في العالم وفق النسق الأحادي الذي يحدده، أو العمل على تحقيق الترابط. لذلك كان مفهوم «العولمة» يؤدي بالنسبة إلينا نحن العرب أو الرافضين في الغرب نفسه، إلى «رفض» هيمنة الدول الغنية وممارستها السيطرة لأن المنافسة غير متعادلة. ولا يمكن أن يتولد عن ذلك غير رفع الشعارات وممارسة التنديد ب«العولمة»، وكأن في ذلك استسلاما للواقع غير المتكافئ، ومطالبة الآخر «المتقدم» بالتنازل عن «الموقع» الذي يحتله على الصعيد العالمي.

أما دفاعنا عن مفهوم «الترابط» و«العالم المترابط» فلا يمكن أن يسلمنا إلا إلى تجاوز «النص» (الكلام ـ الشعار) إلى «الفعل» أو «العمل» من أجل الانخراط في العالم وتحقيق الترابط المنشود. إنه ليس فرقا بين مفهومين فقط، ولكنه أيضا اختلاف بين رؤيتين:

أ. رؤية «نضالية» شعارية تحمل المسؤولية للآخر (العالم المتقدم) الذي

يتطور باطراد نحو ممارسة الترابط. وهذه الرؤية في رأيي تخاذلية، لأنها تدافع عن الوضع القائم.

ب. رؤية «عملية» تطالب بالفعل الدؤوب، وترفض الاستسلام للخطاب الجاهز، لأنها تنادي بتدارك التأخر والعمل على الخروج من شرنقته بتحميل المسؤولية لـ «الذات» لتنخرط في العصر. وهي بذلك رؤية نضالية بالمعنى الحقيقي للكلمة لأنها لاتستسلم للترابط غير المتكافئ، ولاتراه قدر بعض الأمم والأفراد. ولكنه واقع يمكن تغييره وتحويله.

انطلاقا من التمايز بين هاتين الرؤيتين أعاود النظر من جديد في علاقة العالم «المترابط» بالترجمة، وأسجل أن الأمم الأكثر تطورا على الصعيد العالمي تأخذ بأسباب الترجمة أكثر من غيرها، وتوفر لها كل مقومات التطور وفي مختلف الاتجاهات وعلى الأصعدة كافة لأنها بتوصيف يؤكد ما نذهب إليه تنزع نحو «ممارسة الترابط». وعلى العكس نجد واقع الترجمة في العالم العربي في الوضع الأسوأ. أليست الترجمة في هذا السياق معيارا لتأكيد مفهوم الترابط بمعناه الشامل الذي نومئ إليه بما هو تقريب للمسافة، واقتراب من «الآخر»، واقتحام له للتعرف عليه والتواصل معه، والهيمنة عليه إذا اقتضى الواقع ذلك في نطاق مبدأ «المغالبة»، مادام هذا الآخر يكتفي بالشعار بدل الفعل، ويطالب بمناهضة «العالم المترابط» بدل السعي الجاد إلى الانخراط فيه بمسؤولية ووعي.

نستنتج مما تقدم أن الترجمة مفتاح التواصل مع العالم وتأكيد الترابط معه. وكلما تأخرنا نحن العرب في الارتقاء بها إلى المستوى المطلوب تأخر ترابطنا، أي تواصلنا مع العالم وتعرفنا عليه، ولا تكفي والحالة هذه الدعاية والتحريض ضد «العولمة».

2. الترجمة وصناعة البرمجيات:

2. 1. لا يمكننا الحديث عن الترجمة العملية أو الوظيفية وفي أي مجال من المجالات الحيوية سواء تعلق الأمر بالحياة اليومية (العقود والوثائق، ، ، الترجمة الفورية) أو بالحياة العلمية بدون:

- تطور تعليم اللغات لغير الناطقين بها.

- تطور صناعة المعاجم اللغوية العامة والخاصة.
- تطور صناعة معاجم اللغات الاصطناعية: في مختلف التخصصات.
- تطور صناعة المعاجم الثنائية أو المتعددة اللغات.
- تطور الموسوعات الخاصة (في موضوعات محددة)، أو العامة.

إن تطور هذه الأنواع من المعاجم والموسوعات ضروري جدا لتطوير ممارسة الترجمة والإفادة منها، وإلا ظلت نتائجها محدودة جدا. ويبدو لي أن واحدا من أكبر مشاكل الكتاب المترجم إلى اللغة العربية يكمن في كون المشتغلين به محدودي المرجعيات المعجمية والموسوعية التي يعودون إليها للاستئناس أو الاستعانة بها في ممارسة أعمالهم. فالمعاجم العربية فقيرة جدا، وقديمة بحيث لا يتم تحديثها لتستوعب الكلمات أو المصطلحات الجديدة. كما أن التأليف الموسوعي ما يزال منعدما تماما. ويظل المنجد والمعجم الوسيط الأداتين الأساسيتين في البحث باللغة العربية بالإضافة إلى المعاجم القديمة (لسان العرب، القاموس المحيط). أما المعاجم الثنائية اللغة فتقليدية أيضا، ولاتتجدد باطراد (مثال المورد والمنهل).

لا داعي في هذا السياق للحديث عن المعاجم المختصة في مختلف الحقول المعرفية (الآداب، الإنسانيات، العلوم الطبيعية، الإعلاميات، ، ،) فهي كالمنعدمة في اللغة العربية إذ لاتعدو أن تكون في أحسن الأحوال «ترجمات» لمعاجم أجنبية تكتفي بوضع مقابلات «عربية» لمفاهيم علمية. وينسحب عليها تبعا لذلك ما يلاحظ على الترجمات العربية بوجه عام. هذا بالإضافة إلى كون مترجمينا لا يعودون إليها، لغياب الوعي بقيمتها وأهميتها. إنهم من جهة يكتفون بالمعاجم اللغوية الثنائية اللغات لحل المعضلات الاصطلاحية، وهم من جهة ثانية لا يكلفون أنفسم عناء الرجوع إليها أو البحث عنها. ولإعطاء مثال على ذلك، نجد مترجم تاريخ المغرب لعبد الله العروي لايبذل أي جهد حتى للعودة إلى خارطة المغرب (في غياب موسوعات تاريخية وجغرافية متطورة) ليعرف أسماء الأماكن التي يتحدث عنها الكتاب، فيضعنا أمام أسماء يعربها بطريقته الخاصة فإذا هي فضاءات لا وجود لها: حيث تصبح مدينة آسفي مثلا هي «صافي»، ومنطقة «الغرب» هي «لوهارب»، ، ، وما أكثر المهازل التي تبكي لو أردنا الاستطراد في هذا المجال وفي مختلف الميادين.

تستثمر هذه الخاصية التي نتحدث عنها بوضوح تام، وتسلمنا إلى تأكيد أن هذا البعد الشذري لا يمكن إلا تأكيد كون القصيدة العربية متعددة القراءات بما في الكلمة من معنى ومترابطة الشذرات حتى وإن ظهرت لنا بعض القطائع على مستوى بنياتها.

5 . القصيدة المزدوجة الغرض:

5 . 1 . قال شرف الدين إسماعيل بن أبي بكر المقرىء[2]:

طلبوا الذي نالوا فما حرموا — رفعت فما حطت لهم رتب
وهبوا وما منت لهم خلق — سلموا فلا أوى بهم عطب
طلبوا الذي يرضي فما كسدوا — حمدت لهم شيم وما كسبوا
غضبوا وما ساءت لهم خلق — ستروا فما هتكت لهم حجب
ذهبوا وما يمضي لهم أثر — رحموا فلا حلت بهم نوب
حسب لهم يزكو فما سقطوا — كلم لهم صدقت فما كذبوا
عصب لهم نصرت فما خذلوا — شرفوا فلا يدنو لهم حسب

5 . 2 . اعتدنا في قراءتنا للقصيدة الشعرية العربية أن نتعامل معها من منظور خطي بحيث نتدرج في قراءتها من البيت الأول إلى آخر القصيدة. غير أن بعض الشعراء حاول الخروج على هذه الخطية استجابة لدواعي الطبيعة الشعرية الأصلية وتفنن في تقديم تجربة تعمد إلى تكسير هذه الخطية مانحا إمكانيات عديدة لقراءة القصيدة نفسها.

تقرأ هذه القصيدة مدحا من أولها وذما من آخرها على هذا النحو:

طلبوا الذي نالوا فما حرموا — رفعت فما حطت لهم رتب

رتب لهم حطت فما رفعت — حرموا فما نالوا الذي طلبوا

(2) طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ البريهي ج: 1 ص: 290

هكذا أراد صاحبها أن تكون داخلة في غرض ونقيضه. إنها قصيدة مزدوجة الغرض تؤكد لنا الملمح الخاص الذي يكمن تحت مقاصد الخطاب المتواري وراء السطح. تقدم لنا هذه القصيدة أربع إمكانيات للقراءة:

1. من اليمين إلى اليسار (مدح).
2. من اليسار إلى اليمين (هجاء).
3. قراءة كل بيت من اليمين إلى اليسار (مدح ـ هجاء).
4. قراءة القصيدة على غرار خط المحراث (مدح، هجاء).

5. 3. إننا فعلا أمام قراءات متعددة، وغرضين مختلفين. وتحقق هذه الإمكانية نجم عن «لعب» الشاعر بلغته كما كان يفعل أبطال المقامات وتوفير نوع من البناء الخاص للكلمة والجملة مكنها في الدلالة على الشيء ونقيضه في الآن ذاته. ولعل في تحليل دقيق يمكننا من الوقوف على خصائصها ومميزاتها التي تذهل القارئ بما تولده لديه من إدهاش وبما تخفيه من إمكانات ودلالات عليه التوقف أمامها. ويبدو لي أن هذا النوع من الشعر هو الذي يثير لدى القارئ السؤال والعجب فيجعله يتوقف أمام الصورة البديعة أو البناء الذي يكسر خطية أو أفقية الانتظار. لقد ظهر مثل هذا «التصنع» في مرحلة متأخرة، وعادة يطلق عليها فترة الانحطاط، لكننا رغم مايقال عنها فإننا نجد فيها نماذج عديدة حاولت التعامل مع الشعر تعاملا جديدا لا يكفي أن نصادره لنزيله من الطريق الإبداعي للشعر العربي، لاسيما وأنه في أوقات لاحقة يمكن تحديث هذه التجارب فتسهم في مد التجربة بمقومات وعناصر جديدة تغذي احتمالات القصيدة الجديدة، وهذا ما سنجده مع «الشعر البصري» الذي انتصر له محمد بنيس وثلة من الشعراء مستفيدين من التجربة القديمة. ولعل في ما يستقبل من الزمان ما يعطي إمكانية أخرى للاستفادة، وخاصة مع استثمار الوسائط المتفاعلة وهي تمنح فرص تجسيد أبعاد وعناصر جديدة في الشعر تتجاوز اللفظي إلى البصري فالحركي والصوتي، أي الذهاب إلى استثمار كل ما تراكم في التاريخ الشعري العربي من إمكانيات وصهرها في بوتقة تجربة محددة الملامح ومتجددة العناصر، ويبقى بعد ذلك ما تحتويه التجربة رهينا بإمكانيات الشاعر وخصوصية تجربته الخاصة.

ما جعلنا نتوقف عند هذه التجربة، يكمن في أن احتمالات الشعر لاحصر

لها، وأن القدرة على التجديد لاحدود لها لإعطاء التعبير الشعري طاقات متجددة، وإن ذلك يبين لنا كذلك أن الارتهان إلى أحكام خاصة تتصل بالشعر تقصي العديد من التجارب وتبعدها من دائرة الاهتمام، وأن إدراك قيمتها لايمكن أن يتحقق مع الزمان. ويبقى أخيرا الشعر شعرا بغض النظر عن شكله أو موقفنا الجاهز منه.

6. من الإنشاد إلى البعد البصري

6. 1. تعددت محاولات تجديد القصيدة العربية والإبداع من خلالها على طول تاريخ هذا الشعر، وما الموشحات والأزجال وغيرها سوى دليل على ذلك. لكن ما وقع خلال الأربعينيات من القرن العشرين كان محاولة جذرية في هذا السبيل، وللأسف لم يواكب هذه التجربة نقد مؤسس لقيم ولجمالية شعرية جديرة بطبعها بالسمات التي تؤهلها إلى الارتقاء إلى مستوى هام من التفاعل. وهذا هو ما أدى في رأيي إلى ظهور تجارب عديدة كانت ترمي إلى تجاوز ما وقع مع السياب وأقرانه، وكأن التطوير المفتوح على المغامرة غير المقيدة هو الذي يمكن أن يعوض العجز عن تحقيق التفاعل المفتقد أو يسمح بالعثور عليه؟ فكان أن كثرت التجارب التي ترمي إلى التجاوز، وصارت «البيانات» والشهادات تتعاقب، وكل واحد منها يحاول وفق رؤية خاصة تقديم تصور خاص أو يرمي إلى تجديد النظر إلى الشعر إبداعا ونقدا. كما صار كل شاعر، وسط هذا المناخ العام يرى أنه يمتلك السر الشعري المنفلت.

كانت كل هذه المظاهر تأكيدا لعدم التفاعل بين الشاعر وجمهوره وبحثا قاسيا عن التفرد الشعري. ولم يكن أمام «التجريبية» السائدة والدائمة إلا التعدد والتنوع. لمن لم ينجم عن هذا التعدد أي تحول حقيقي، وصارت آماد التجارب قصيرة. تولد اليوم تجربة، وغدا تموت، فاسحة المجال لتجارب أخرى. وأمام هذا الواقع كان «التفاعل» مع الشعر يتقلص باطراد.

6. 2. من بين التجارب التي نود الإشارة إليها في هذا السياق تجربة اعتماد التشكيل في الشعر لتجاوز البعد الإنشادي الذي كان مهيمنا في الشعر العربي. استشعر الشاعر المغربي في أواسط السبعينيات مأزق القصيدة المغربية، وحاول بناء على ثقافته التشكيلية، الرجوع إلى تاريخ الشعر العربي والمغربي فوقف على

البعد البصري الذي تميزت به بعض التجارب التي زاوجت بين الشعري ولعبة الخط فقدمت قصائد جميلة تعطي للعين حظها من الاستمتاع بالقصيدة. وحاول في كتابه «ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب»[3] الانطلاق من مفهوم «بنية المكان» لتجسيد هذا الاتجاه والانتباه إلى هذه الخاصية، كتب: «لم يتطرق النقاد لبنية المكان في المتن الشعري المعاصر بالمغرب، وعدم احتفالهم بهذا المجال البصري يعبر بوضوح عن تحكم التصور التقليدي في قراءة النص الشعري خاصة وأن أهمية المكان ذات دلالة لايمكن اعتبارها جانبا هامشيا أوترفا فكريا أو لعبة مجانية،،،» ص. 95

إن مفاهيم مثل الهامش والترف واللعب كان ينظر إليها في السبعينيات على أنها مفاهيم قدحية، لكن مع الواقع الحالي الذي بدأ يتكرس فيه البعد التفاعلي مع النص الإلكتروني والوسائط المتفاعلة صارت لهذه المفاهيم دلالات خاصة لا تقل أهمية عن المفاهيم الجادة التي كانت متداولة. فاللعب مقوم أساس في الحياة، وتبعا لذلك فالشعر وهو يوظف اللغة بطريقة خاصة لا يخلو من مغامرة لعبية، ويمكن قول الشيء نفسه عن العديد من الفنون التي لا يخفى بعدُها اللعبي والترفيهي، ولا أدل على ذلك من ألعاب الفيديو التي لاتخلو من إبداع فني قل العثور عليه احيانا في فنون أخرى، وقس على ذلك.

وبعد أن يعطي محمد بنيس صورة موجزة عن كيفية تعامل القدماء والمتأخرين في الأندلس والمغرب مع بنية المكان في تشكيل النص الشعري، وأن ذلك كانوا يدخلونه ضمن أبواب البديع، يركز على الشاعر أحمد بن محمد البلوي القضاعي الذي قدم أشعارا على شكل مربعات، ويشير إلى أبي الطيب بن شريف الرندي الذي ولع بهذا التشكيل وأورد في كتابه نظم القوافي قصيدة على شكل خاتم في الباب السابع والثلاثين من أبواب البديع الذي عقده لظاهرة «التختيم»، ويقدم صورة لقصيدة له في هذا الاتجاه. وينتهي بالتأكيد على كون الخطاطين العرب اهتموا كثيرا بتشكيل القصائد منتبهين إلى خاصية تشكيل المكان في القصيدة الشعرية.

إننا فعلا عندما نعود إلى التراث العربي الشعري والنثري نجد نماذج كثيرة من

---

(3) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة، بيروت، 1979

هذا «اللعب» الفني، وفي النموذج الذي قدمناه في القصيدة المتعددة القراءات ما يدل على ذلك. وبعد هذه المحاولة التنظيرية التي نبهت إلى خصوصية الفضاء في القصيدة حاول تطبيق ذلك في شعره إلى جانب ثلة من الشعراء المغاربة أمثال: عبد الله راجع وأحمد بلبداوي، وصار العديد من الشعراء على هذا المنوال، كما مارس بعض الرسامين والتشكليين أدوارا مماثلة من خلال ما تَمَّ الاشتغال به على النص الشعري العربي. لكن هذه التجربة لم تستمر، وصارت جزءا من المحاولات الفنية الرامية إلى تجديد النظر إلى الشعر وإلى التعامل معه.

6. 3. توقفت هذه التجربة، وعاد محمد بنيس إلى إخراج قصائده على غرار ما هو معتاد في كتابة النص لدى غيره من الشعراء. فهل تراجع البعد البصري أمام البعد الإنشادي؟ وعدنا كرة أخرى إلى الإنشاد، ووقع التخلي عن الجانب التشكيلي في كتابة القصيدة؟

لاأرى الأمور بهذه الطريقة في غياب تحليل متكامل للقصيدة العربية الجديدة. فالبعد البصري واقع فيها انتبهنا إليه أم لا، والبعد الإنشادي مظهر أساسي في الشعر لا يمكن تغييبه بإحلال البعد البصري محله، فهو بعد أساسي في أي شعر، وتنحيته في التصور والعمل لا يمكن سوى التقليل من شعرية القصيد. كما أن البعد الشذري للقصيدة يظل واردا أبدا لأنه من طبيعة الكلام أي كلام، ولا يكفي بإلغاء هذا البعد الانطلاق من تصور لوحدة الكلام وانسجامه وكليته. . .

القصيدة عالم خاص تتجاور فيه كل الأبعاد: الصوتي والبصري، الإنشادي والتشكيلي، الإيقاعي والصوري، ، ، وأي إخلال في أي بعد لا يمكنه سوى توجيه القصيدة وجهة خاصة، تحرفها عن المجرى الشعري الذي يمكن أن تصب فيه كل التجارب الشعرية أيا كانت لغتها أو زمانها أو مكانها. وكل بعد حين يتحقق إلى جانب الأبعاد الأخرى يعطي القصيدة المتكاملة، وإلا فذو الثقافة البصرية سيغريه التشكيل الفني للقصيدة ويضعه في المرتبة الأولى. والذي لا يملك هذه الثقافة، يتأفف من هذا التشكيل ويرى أنه يقتل القصيدة. تماما كما نجد بعض القراء أو متذوقي الشعر حين يقرأ قصيدة لأدونيس لا يتجاوب معها ولا يتفاعل، ولكنه حين يسمع القصيدة تقرأ من الشاعر يرى أنه أمام قصيدة غير التي قرأ، فيتجاوب معها، ويتفاعل، ويقر للشاعر بالتميز والحذاقة.

6. 4. يسلمنا هذا إلى القول إن الشعر صعب طويل سلمه. هل لنا أن نقول «سيبرنص» كما يحدده آرسيث[4]، أي النص ذو الطريق الشاق؟

صعوبة هذا النص إنتاجا وتلقيا تدفعنا، ولا سيما في غياب تطور نظري وفكري يتصل بعوالمه وخصوصيته، يدفعنا إلى القول إن تجزئ النظر إلى طبيعة الشعر ووظيفته وراء كل هذا اللهاث وراء «التجريب»، والبحث الدائب عن التميز. لكن ما يغيب تحت حمأة نشوة التجديد أو يغيب هو البعد التفاعلي للشعر. وهذا البعد نراه كامنا في كل الأبعاد المتصلة بالخطاب الشعري: الصوت (اللفظ، الإنشاد، ، ،)، الإيقاع (الموسيقى)، الصورة (اللفظية، معمار القصيدة)، الدلالة الخفية (المعنى الباطن والممكن إدراكه).

6. 5. في التجربة الشعرية الحديثة لم تتوفر هذه الأبعاد مجتمعة، كان الانتصار يتم لأحدها ضد الآخر، فكان يتم تغييب مقوم أساسي منها، وكان يحصل اللاتواصل. هناك الآن بوادر لاستعادة بعض عناصر هذا البعد التفاعلي، مع إعطاء البعد الإنشادي مكانته الخاصة، ولعل في مايقدم عليه بعض الشعراء من تسجيل أصواتهم وقراءاتهم ما يدل على الحاجة أبدا إلى البحث عن وسائل جديدة لتقريب الشعر من المتعامل معه. وستظل أبواب البحث أبدا مشرعة أمام البحث عن «الشعر الأفضل والأحسن».

7. تركيب:

اللغة العربية لغة الشعر، لجمالها وعبقريتها التي لاتخفى على العارف بها. وهي الأداة الأساسية للقول الشعري. تاريخ الشعر العربي طويل وعريض وهو زاخر بالتجارب الشعرية المتميزة التي يمكن أن تشكل الرصيد الأساس لأي شاعر.

إن استثمار هذه اللغة وهذا التاريخ كفيل بتطوير التجربة الشعرية العربية الجديدة إذا كان «التفاعل» إيجابيا معهما. الشعر صناعة ولا بد من امتلاك عدتها. ومن لايمتلك العدة مدع. وتبقى بعد ذلك إمكانيات عديدة للتفاعل مع الأبعاد

(4) AARSETH Espen J. *Cybertext, Perspectives on Ergodic Literature*, John Hopkins University Press, Baltimore 1997.

الأساسية التي لابد منها في أي شعر، وهي التي حاولنا الإيماء إليها أعلاه. إن إلغاء أي منها تحت أي ذريعة «ثورية» لا يمكنه سوى إفراغ الشعر من مقوم أساسي لاغنى عنه. إن الأبعاد تتكامل وتترابط.

يمكن للتجربة الشعرية العربية أن تتطور إذا ما تكاملت أبعادها ولم يتم فيها تغييب الأبعاد الأخرى، من جهة، وعملت من جهة أخرى على الاستفادة مما تقدمه لها الوسائط المتفاعلة من إمكانيات صورية وبصرية وصوتية. إن هذه الوسائط إذا ما أحسن استثمارها على أحسن وجه يمكن أن تعطي إمكانيات ثرة للإبداع والإنتاج. وقد يتساءل متسائل وما جدوى الحاسوب والفضاء الشبكي في تطوير هذه التجربة الشعرية؟

جوابا على التساؤل أقول: إن الوسائط المتفاعلة تختزل كل الحقب الشعرية التي قطعها الشعر من اللحظة الشفاهية إلى الكتابية، وما صاحب كل مرحلة من إمكانيات. ففي الوسائط المتفاعلة يمكننا الزواج بين الشفاهي (الإنشاد) والكتابي (التشكيل البصري) وكل ما يتصل بهما من إمكانيات صوتية وموسيقية وصورية.

كما أن التعامل مع الفضاء الشبكي يساعد على التلقي بغض النظر عن مكان الشاعر أن المستعمل. وبذلك يمكن التعرف على التجارب في حينها.

لقد مر الشعر العربي الحديث بأطوار كثيرة، ولعل في انتقاله إلى الطور الإلكتروني ما «يساعد» الشعر على اقتحام فضاءات جديدة للإبداع والتواصل، هذا طبعا إذا كان يقوم على الإبداع في تكامله وتفاعله، وعلى فهم دقيق للإبداع، وإلا فلن ينفع العطار ما أفسده الدهر. وتبقى كلمة أخيرة في هذا الاتجاه تتصل بالنقد الشعري فهو بدوره مضطر لتدقيق أدواته وتحديد تصوراته الجديدة للشعر، لأن ما سيفرضه عليه النص الإلكتروني الشعري من أسئلة أعقد من تلك التي واجها نقادنا القدامى مع الشعر في مرحلته الشفوية والكتابية، وأكثر تعقيدا من القضايا والظواهر التي انهمك فيها نقادنا في العصر الحديث. فهل نقبل التحدي، ونخترق المسافات؟ هذا هو رهان الشعر، وهذا هو رهان نقد الشعر، إذا أردنا دخول العصر.

الفصل الثالث

الوسائط المتفاعلة والترجمة: الضرورة والآفاق

1 . الترجمة والعولمة:

1 . 1 . في المفهوم:

من المشاكل الأولى التي تعترض الثقافة العربية الحديثة هي أن المفاهيم الأساسية التي نتواصل بها ليست من إنتاجنا. إنها تتكون في فضاء براني عنا، ولكي نستخدمها علينا أن نترجمها. وتصاحب عملية الترجمة في أحايين عديدة تفاوتات واختلافات تتصل تارة بالمفاهيم المحولة إلينا، وطورا بطريقة تحويلها إلى العربية، فتنجم صعوبات جمة، ومشاكل لاحصر لها في الاستعمال والتداول.

لذلك كان العمل على التفكير والبحث في الترجمة من أجل تطويرها ليس فقط بحثا في الترجمة، ولكنه أيضا تفكير في اللغة والثقافة العربية من أجل أن تكون في وضع أحسن، أي الارتقاء إلى تحقيق مستوى أفضل في الإنتاج والتواصل.

منذ حوالي عقدين من الزمان شاع مفهوم «العولمة» في الاستعمال وسط الإعلاميين والاقتصاديين والمثقفين العرب. وعلى غرار العديد من المفاهيم التي يكون لها بريق خاص وتحتل الصدارة في اللغة وفي مدة وجيزة، يشيع الاختلاف بصددها، وينقسم المستعملون إلى مؤيد أو معارض.

وحين نصل العولمة بالترجمة هنا فلأننا نرى أن عملية الترجمة مفتاح التواصل بين الأمم والشعوب والثقافات في العالم الذي نعيش فيه والذي يتميز بالتقارب

الكبير ببين مختلف مكوناته وعناصره في ظل المنجزات التي تتحقق باطراد والتي تسهم في تدعيم هذا التقارب وتأكيده بين الأمم، والعمل الدؤوب على إزاحة مختلف الحواجز التقليدية التي تحول دون ذلك.

غير أن ربط الترجمة بالعولمة يدفعنا إلى تدقيق مفهوم العولمة إذا أردنا فعلا أن يكون منتجا ودافعا إلى جعلنا بدل اتخاذ المفهوم ذريعة لرفض ما أسميناه بالتقارب بين الأمم والشعوب إلى تأكيد ما يدعم الحاجة إلى الترجمة والارتقاء بها إلى المستوى الذي يؤهلنا إلى التواصل مع العالم بصورة منتجة.

من أجل تحقيق هذه الغاية أسجل بدءا موقفي من مفهوم العولمة كما هو متداول في الأدبيات العربية. إنه على غرار مفاهيم مثل «الحداثة» والأصالة،، في تقديري، مفهوم أجوف ولا دلالة له لأن كل واحد، حسب مواقفه المسبقة، يملؤه حسب هواه. وتبعا لذلك لابد من استبداله بمفهوم أكثر ملاءمة وإنتاجية، وذلك من خلال النظر إليه في ضوء أهم سمة يتميز بها العصر الذي نعيش فيه.

إن إعادة التفكير في المفاهيم ليس إعادة نظر في الترجمة فقط، ولكنها تفكير أيضا في دلالات المفاهيم وأبعادها الفكرية والاجتماعية. وكلما تحقق ذلك بالصورة المطلوبة كانت عملية الترجمة أدق وأعمق وفق الحدود المقبولة وكان لها الدور الكبير في تحقيق التقارب والتواصل بين الأمم والحضارات.

1. 2. في الترجمة:

1. 2. 1. في الترابط: إن أهم سمة للعصر، تبرز لنا من بجلاء من خلال ثورة المعلومات مع استعمال الحاسوب في الحياة اليومية (العلمية والعملية) منذ أواخر الثمانينيات من القرن العشرين. لقد أدى هذا الاستخدام إلى بروز سمة جوهرية في رأيي هي «تقريب المسافة» بين الناس، وتعميق علاقات التواصل بصورة لم يشهدها أي عصر من العصور. وتقريب المسافة ينبني على مبدأ جوهري هو «الترابط».

لقد ظل هاجس تقريب المسافة، وتأكيد الترابط يراود الإنسان منذ القدم. لذلك تطورت فكرة الترابط باستمرار وعلى مستويات عديدة، وسنكتفي بالتركيز على ما له علاقة بالمجال الثقافي والنقدي على النحو التالي:

- على مستوى النص: حيث تم الانتقال من النص إلى النص المترابط.
- على مستوى الواقع: من العالم المحدود والمغلق إلى العالم المنفتح.
- على مستوى الوسائط: من الوسائط المتعددة إلى الوسائط المتفاعلة.

ونجم عن هذا «الترابط» العمل الجاد على ردم الحدود أو النزوع نحو تجاوزها وإلغائها، ولو على مستوى محدد يضمن التبادل الحر للأشياء والمعارف وأشكال التواصل المتعددة بين الناس بغض النظر عن الفضاء الذي يوجدون فيه أو نوع القناعات أو المعتقدات التي بها يدينون. ولقد دفع هذا الوضع الجديد المبني على أساس «الترابط» إلى جعل «العالم قرية صغيرة» كما صار متداولا.

هذه القرية الصغيرة أسميها «العالم المترابط»، وأستعمل مقابلا لها Hyperworld أو Hypermonde. أوظف هذا المفهوم محل «العولمة»، لأن في إضفاء البعد «العالمي» على الواقع الحالي ما يشير إلى أن هناك منظورا خاصا يتحدد من خلال جهة محددة تسعى إلى فرض رؤيتها على «العالم». لكن المفهوم الجديد الذي نفضل يتضمن سمة «التفاعل» بين مختلف الأطراف التي يتشكل منها هذا العالم. وكل طرف فيه يسعى إلى «الترابط» مع غيره.

في هذا العالم المترابط، (إذا أردت إعطاء المثال على المستوى الثقافي، وهو ينسحب على الاقتصاد والتجارة والسياسة) يمكنني من خلال وسيط جديد للتواصل (الحاسوب) الموصول بشبكة الإنترنيت الاتصال والتواصل مع «عوالم» متعددة كان يستحيل علي إلى زمان قريب جدا «دخول»ها. يمكنني من خلال مكتبي أن أزور أروقة المكتبة الوطنية بباريس وألج الجامعات المختلفة في العالم بدون جواز سفر أو تأشيرة. وتمكنني هذه الزيارة من الحصول على مقالات ودراسات وأعداد مجلات متخصصة بدون مقابل. كما يمكنني زيارة موقع بارتلبي من الحصول على ما أبغي من الموسوعات والنصوص الأدبية الكلاسيكية العالمية وفي مختلف العصور. وبمجرد قطع الاتصال بهذا الفضاء الشبكي يمكنني ترتيب وتنظيم ما حصلت عليه في ملفات خاصة أحتفظ بها في مكتبتي الإلكترونية.

إن العالم المترابط هو عالم تحصيل المعلومات كيفما كان نوعها وحيثما كانت. وما كان للعالم أن يكون مترابطا على هذا النحو الذي لم يتحقق في أي

عصر سابق لولا وجود «الوسائط المتفاعلة» التي جاءت لتنقلنا إلى عالم أفسح من عالم الوسائط المتعددة.

يؤكد تحقق ترابط العالم (العالم المترابط) وتفاعل الوسائط (الوسائط المتفاعلة) ماقلناه عن «الترابط»، إذ لولا النزوع الدائم إلى تحقيقه لما تم الارتقاء إلى تجسيده بالصورة المفتوحة على احتمالات أبعد في المستقبل.

لكن هذا «الترابط» لايتحقق بالشكل المطلوب بين الأمم والشعوب والأفراد. إن هناك تفاوتا في إمكانية ممارسة هذا الترابط أو النزوع إليه بحسب توفر (أو العمل على توفير بالأصح) الوسائل والتقنيات المحددة له، الشيء الذي يجعلنا أمام إمكان الحديث عن «الترابط غير المتكافئ».

1. 2. 2. في الترابط غير المتكافئ:

نسجل في الترابط غير المتكافئ التمايز بين الأمم والأفراد في امتلاك ضروريات ممارسة الترابط وتحقيقه. وإذا كان ذلك يعود إلى عوامل تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية تتصل مجتمعة بطابع النمو الذي حققته تلك الأمم في تاريخها الحديث فإن الفرق بين استعمال المفهومين (العولمة ـ العالم المترابط) في وصف ذاك التمايز وتجسيده يبين الحاجة إلى توفير الممكنات الواجب تقديمها للارتقاء إلى الهدف المنشود: الانصهار في العالم وفق النسق الأحادي الذي يحدده، أو العمل على تحقيق الترابط. لذلك كان مفهوم «العولمة» يؤدي بالنسبة إلينا نحن العرب أو الرافضين في الغرب نفسه، إلى «رفض» هيمنة الدول الغنية وممارستها السيطرة لأن المنافسة غير متعادلة. ولا يمكن أن يتولد عن ذلك غير رفع الشعارات وممارسة التنديد ب«العولمة»، وكأن في ذلك استسلاما للواقع غير المتكافئ، ومطالبة الآخر «المتقدم» بالتنازل عن «الموقع» الذي يحتله على الصعيد العالمي.

أما دفاعنا عن مفهوم «الترابط» و«العالم المترابط» فلا يمكن أن يسلمنا إلا إلى تجاوز «النص» (الكلام ـ الشعار) إلى «الفعل» أو «العمل» من أجل الانخراط في العالم وتحقيق الترابط المنشود. إنه ليس فرقا بين مفهومين فقط، ولكنه أيضا اختلاف بين رؤيتين:

أ. رؤية «نضالية» شعارية تحمل المسؤولية للآخر (العالم المتقدم) الذي

يتطور باطراد نحو ممارسة الترابط. وهذه الرؤية في رأيي تخاذلية، لأنها تدافع عن الوضع القائم.

ب. رؤية «عملية» تطالب بالفعل الدؤوب، وترفض الاستسلام للخطاب الجاهز، لأنها تنادي بتدارك التأخر والعمل على الخروج من شرنقته بتحميل المسؤولية لـ «الذات» لتنخرط في العصر. وهي بذلك رؤية نضالية بالمعنى الحقيقي للكلمة لأنها لاتستسلم للترابط غير المتكافئ، ولاتراه قدر بعض الأمم والأفراد. ولكنه واقع يمكن تغييره وتحويله.

انطلاقا من التمايز بين هاتين الرؤيتين أعاود النظر من جديد في علاقة العالم «المترابط» بالترجمة، وأسجل أن الأمم الأكثر تطورا على الصعيد العالمي تأخذ بأسباب الترجمة أكثر من غيرها، وتوفر لها كل مقومات التطور وفي مختلف الاتجاهات وعلى الأصعدة كافة لأنها بتوصيف يؤكد ما نذهب إليه تنزع نحو «ممارسة الترابط». وعلى العكس نجد واقع الترجمة في العالم العربي في الوضع الأسوأ. أليست الترجمة في هذا السياق معيارا لتأكيد مفهوم الترابط بمعناه الشامل الذي نومئ إليه بما هو تقريب للمسافة، واقتراب من «الآخر»، واقتحام له للتعرف عليه والتواصل معه، والهيمنة عليه إذا اقتضى الواقع ذلك في نطاق مبدأ «المغالبة»، مادام هذا الآخر يكتفي بالشعار بدل الفعل، ويطالب بمناهضة «العالم المترابط» بدل السعي الجاد إلى الانخراط فيه بمسؤولية ووعي.

نستنتج مما تقدم أن الترجمة مفتاح التواصل مع العالم وتأكيد الترابط معه. وكلما تأخرنا نحن العرب في الارتقاء بها إلى المستوى المطلوب تأخر ترابطنا، أي تواصلنا مع العالم وتعرفنا عليه، ولا تكفي والحالة هذه الدعاية والتحريض ضد «العولمة».

2. الترجمة وصناعة البرمجيات:

2. 1. لا يمكننا الحديث عن الترجمة العملية أو الوظيفية وفي أي مجال من المجالات الحيوية سواء تعلق الأمر بالحياة اليومية (العقود والوثائق،،، الترجمة الفورية) أو بالحياة العلمية بدون:

- تطور تعليم اللغات لغير الناطقين بها.

ـ تطور صناعة المعاجم اللغوية العامة والخاصة.
ـ تطور صناعة معاجم اللغات الاصطناعية: في مختلف التخصصات.
ـ تطور صناعة المعاجم الثنائية أو المتعددة اللغات.
ـ تطور الموسوعات الخاصة (في موضوعات محددة)، أو العامة.

إن تطور هذه الأنواع من المعاجم والموسوعات ضروري جدا لتطوير ممارسة الترجمة والإفادة منها، وإلا ظلت نتائجها محدودة جدا. ويبدو لي أن واحدا من أكبر مشاكل الكتاب المترجم إلى اللغة العربية يكمن في كون المشتغلين به محدودي المرجعيات المعجمية والموسوعية التي يعودون إليها للاستئناس أو الاستعانة بها في ممارسة أعمالهم. فالمعاجم العربية فقيرة جدا، وقديمة بحيث لا يتم تحديثها لتستوعب الكلمات أو المصطلحات الجديدة. كما أن التأليف الموسوعي ما يزال منعدما تماما. ويظل المنجد والمعجم الوسيط الأداتين الأساسيتين في البحث باللغة العربية بالإضافة إلى المعاجم القديمة (لسان العرب، القاموس المحيط). أما المعاجم الثنائية اللغة فتقليدية أيضا، ولاتتجدد باطراد (مثال المورد والمنهل).

لا داعي في هذا السياق للحديث عن المعاجم المختصة في مختلف الحقول المعرفية (الآداب، الإنسانيات، العلوم الطبيعية، الإعلاميات،،،) فهي كالمنعدمة في اللغة العربية إذ لاتعدو أن تكون في أحسن الأحوال «ترجمات» لمعاجم أجنبية تكتفي بوضع مقابلات «عربية» لمفاهيم علمية. وينسحب عليها تبعا لذلك ما يلاحظ على الترجمات العربية بوجه عام. هذا بالإضافة إلى كون مترجمينا لا يعودون إليها، لغياب الوعي بقيمتها وأهميتها. إنهم من جهة يكتفون بالمعاجم اللغوية الثنائية اللغات لحل المعضلات الاصطلاحية، وهم من جهة ثانية لا يكلفون أنفسم عناء الرجوع إليها أو البحث عنها. ولإعطاء مثال على ذلك، نجد مترجم تاريخ المغرب لعبد الله العروي لايبذل أي جهد حتى للعودة إلى خارطة المغرب (في غياب موسوعات تاريخية وجغرافية متطورة) ليعرف أسماء الأماكن التي يتحدث عنها الكتاب، فيضعنا أمام أسماء يعربها بطريقته الخاصة فإذا هي فضاءات لا وجود لها: حيث تصبح مدينة آسفي مثلا هي «صافي»، ومنطقة «الغرب» هي «لوهارب»،،، وما أكثر المهازل التي تبكي لو أردنا الاستطراد في هذا المجال وفي مختلف الميادين.

إذا كان هذا هو الواقع الذي تعرفه الترجمة وصناعة المعاجم المختلفة في العالم العربي، وهو بتعبير آخر واقع متدهور فإن الأمر في الغرب مختلف تماما. فصناعة المعاجم والموسوعات تتطور باستمرار، وتحدث باطراد. ويمكن قول الشيء نفسه عن الترجمة كتحصيل حاصل لأن المترجم كيفما كان مستواه اللغوي والثقافي في أمس الحاجة إليها.

2. 2. واكبت صناعة المعاجم والموسوعات الغربية ظهور الحاسوب الذي استثمر بشكل كبير جدا في تطورها وانتقالها من الكتاب الورقي إلى النشر الإلكتروني. وهكذا نجد المعاجم الأساسية في اللغتين الفرنسية والإنجليزية مثلا تنتقل بسرعة إلى الحاسوب عبر الأقراص المدمجة التي صارت تحين سنويا، وتضاف إليها في كل نسخة جديدة مفردات واصطلاحات عديدة. كما أن البرامج المتصلة بتعلم اللغات الحية للناطقين بغيرها عموما والإنجليزية خاصة تطورت بصورة كبيرة، وتعددت بتعدد المؤسسات والشركات التي تهتم بها. ولم يشهد التطور الكم أو النوع فقط، بل امتد إلى الشكل حيث نجدها جميعا تعتمد الترابط (الانتقال بين العقد والمواد بسرعة وحيوية) والتفاعل (الصوت، الصورة، النص، ، ،). وكل ذلك يسهم بشكل هام في جعل التعامل باللغة ديناميا وناجعا، سواء كان القصد هو التعلم أو التعليم. ولا تخفى آثار هذه العمليات في جعل التواصل بهذه اللغات متيسرا للمستعمل. وكلما تحقق ذلك بصورة مثلى تمكن المستعمل من توظيف تلك اللغة و«تقريب المسافة» من عوالمها وثقافاتها: إنه تحقيق الترابط الذي نتحدث عنه.

لقد ساهمت الوسائط المتفاعلة مساهمة جلى في إنجاز هذا الترابط بين الأفراد والجماعات، كما ساهمت في تطوير استخدام اللغات وأشكال ممارستها. وكانت لها نتائج عملية على الترجمة، ويبرز ذلك من خلال ازدهار المعاجم الثنائية أو متعددة اللغات من خلال صناعة برمجيات متطورة. تسمح هذه البرامج بترجمة الكلمات المفردة، أو نقل شذرات من نصوص وحتى نصوص طويلة في زمان قياسي. وصار بإمكان أي مستعمل أن يكون صورة أو فكرة عامة عن نص ما في لغة لايعرفها باستخدام هذه البرامج.

نجد تطويرات هذه البرامج من خلال «الأقراص المدمجة» من جهة، ومن

خلال البرامج البرامج الموازية على شبكة الإنترنيت من جهة أخرى.

2. 2. 1. الأقراص المدمجة: يتوفر حاليا في الأسواق العديد من المعاجم (الأحادية والثنائية والمتعددة) وبمختلف اللغات. كما أن بعض المجلات المختصة في الإعلاميات والشبكة تضمن بعض أعدادها معاجم أو موسوعات. هذه الوفرة من البرامج تيسر على المستعمل تدقيق دلالات المفردات ومعانيها المختلفة، وتسمح له في وقت وجيز جدا، بالقياس إلى المعاجم المطبوعة، بالوصول إلى ضالته. عندما تتعدد هذه المعاجم وفي مختلف التخصصات بالنسبة للمترجم فإنها تسعفه فعلا في الاشتغال بالترجمة في أصنافها المختلفة وهو مجهز بما يلزم لإنجاز عمله على النحو المطلوب.

يمكننا في هذا الإطار أن نشير إلى معاجم ثنائية أو متعددة اللغة نظرا لشهرتها الواسعة مثل: Hachette/Oxford Biblorom,Dictionnaire2000، بالأجنبية، وباللغة العربية نجد قاموس صخر الثنائي (عربي، إنجليزي)، والثلاثي الذي أضيفت إليه الفرنسية. وكذلك المورد القريب،،، وعلى شبكة الإنترنيت يمكن العثور على برامج لا حصر لها في هذا المجال، بعضها يمكن تحميله مجانا، وبعضه الآخر يقدم بأثمنة مناسبة.

يكفي في هذه المعاجم أن نكتب الكلمة التي نبحث لها عن مقابل أجنبي، وننقر على خانة بحث حتى يظهر لنا ما يقابلها نصا، وأحيانا عندما يكون النقر على خانة الصوت نسمع كيفية النطق السليم للكلمة.

إلى جانب هذه المعاجم والموسوعات نجد برامج خاصة بالترجمة. ويمكن التمثيل لها في اللغة العربية ب«الوافي»[1] وهو حسب علمي البرنامج الوحيد، بينما نجد العديد منها في اللغات الحية.

إن مثل هذه المعاجم الخاصة بالترجمة ضرورية للمستعمل والقارئ العادي فهي تقدم له مادة أولى، يمكنه الاشتغال بها وعبر مراجعات وتدقيقات عديدة يمكنه تقديم ترجمة مقبولة. يكتفي مستعمل مثل هذه البرامج مثلا بكتابة النص

(1) الوافي، الإصدار الثاني، وهو برنامج للترجمة من الإنجليزية إلى العربية فقط:
ATA Software LLC Sultante of OMAN

المراد ترجمته، أو نقله إلى البرنامج عن طريق القص واللصق. وبمجرد النقر على أيقونة «ترجمة»، يظهر النص المترجم في خانة مقابلة، وكيفما كان حجم النص الأصل.

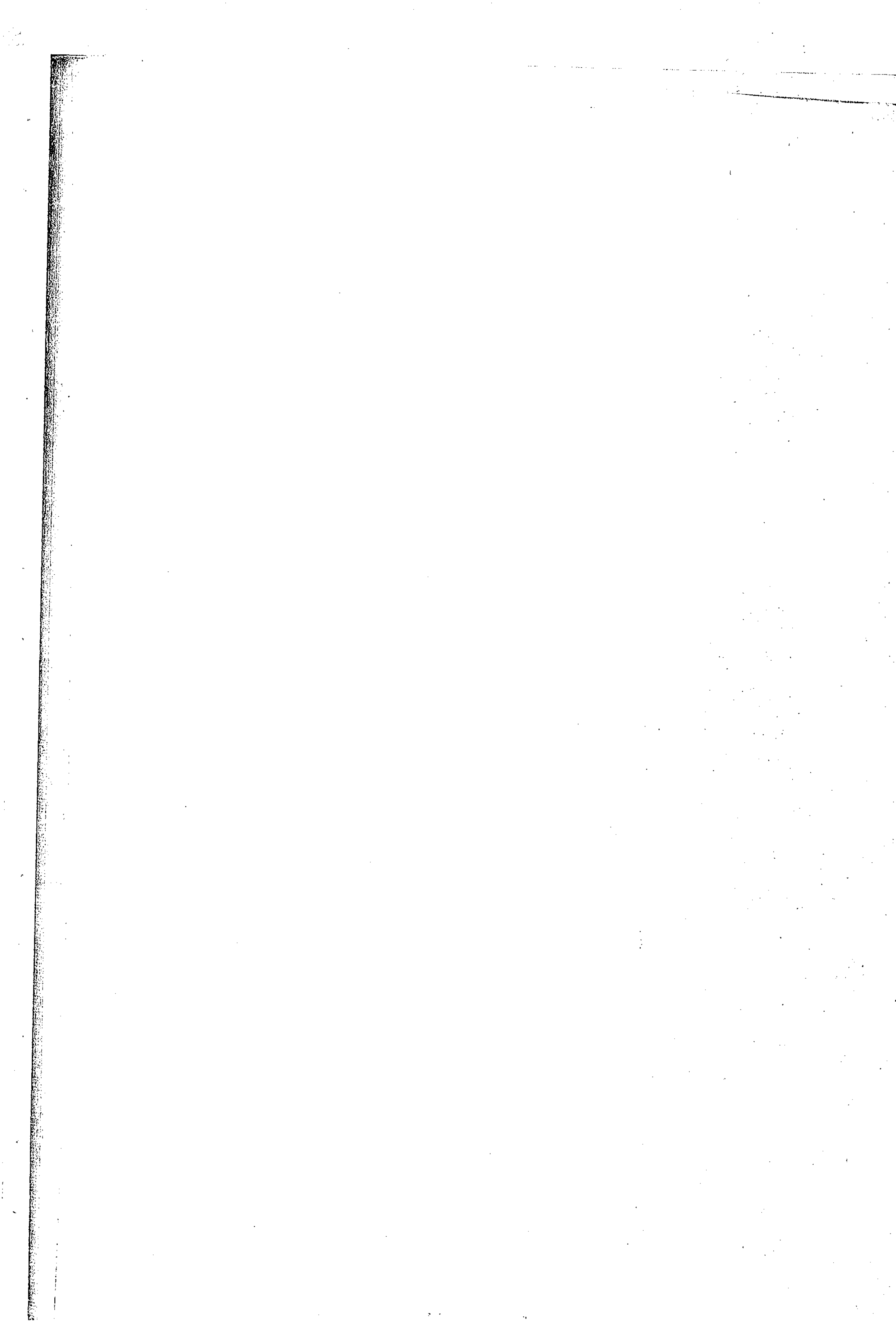
يمكن للمستعمل بعد حصوله على «الترجمة» الأولى التي يقدمها له البرنامج أن يقارن بين النص الأصل والنص الهدف، وسيلاحظ بكل تأكيد أن الترجمة حرفية تماما، بل بليدة كليا. فهي تعتمد ترجمة المفردات إلى اللغة الأخرى بغض النظر عن السياق أو تركيب اللغة المترجم إليها. ويستدعي هذا من المترجم بعض الوقت والجهد للوصول إلى النص المنشود.

لكن مع ذلك يبقى دور هذه البرامج مساعدا ومفيدا جدا للمستعمل العادي الذي لاتهمه ممارسة الترجمة (للآخرين) بالدرجة الأولى. فعندما يجد نفسه أمام مادة هامة بالنسبة إليه (وثيقة، مادة معرفية، مراسلة بلغة لايعرفها وجدها في بريده الإلكتروني، ، ،) فإن الإقدام على ترجمتها بواسطة أحد هذه البرامج يوفر له معرفة أولية بمحتوى تلك المادة: إذ رغم التراكيب غير السليمة والترجمة الحرفية للكلمات فإنه يتمكن من فك «لغز» تلك المادة التي يريد كشف مغاليقها. والنص البليد الذي يمكن تنشيطه وتهذيبه أحسن على كل حال من النص المجهول، ولا سيما في مقامات خاصة يجد فيها المستعمل نفسه أمام ضرورة التواصل مع المادة المعروضة أمامه.

لاشك في أن تطور هذه البرامج الخاصة وارد، ولا يمكن أن يتحقق إلا مع الزمان، ومن خلال التحديث المتواصل لمختلف أنواعها. وفعلا بدأت ألاحظ في تعريف بعض البرامج الجديدة الخاصة بالترجمة أنها تأخذ بعين الاعتبار سياق الكلمات، وتقوم بتصحيح التركيب واللغة والنحو. لم أطلع على أي من هذه البرامج، ولكن يبدو لي أن الوصول إلى هذا المستوى ليس مستبعدا ولا بعيدا.

ومهما كانت الملاحظات النقدية التي يمكن تسجيلها على هذه البرامج فإنها تظل ضرورية ومفيدة في الوقت ذاته. إنها توفر للمستعمل المتمرس والمحترف والعادي جميعا جزءا أساسيا من الوقت كان يهدر في تدقيق الكلمات بالرجوع إلى مختلف القواميس والمعاجم.

يبدو ذلك بوضوح أيضا من خلال بعض البرامج التي تعتمد الترجمة الفورية



خاتمة عامة

نحو فهم جديد للإبداع، ومن أجل جماليات للإبداع التفاعلي

انتقل الإبداع من الشفاهي إلى الكتابي، واستدعى ذلك مدة طويلة من الزمان. ومن الكتابي بدأ خلال العقدين الأخيرين الانتقال إلى الإلكتروني. تطور الإبداع الإلكتروني في الغرب تطورا كبيرا، وتجلى من خلال مختلف الأجناس. قوام هذا الإبداع هو التفاعل والترابط: أي أنه وهو يستثمر إمكانات التكنولوجيا يستعيد كل ما تحقق خلال كل القرون الغابرة من الإبداع فيستثمر الشفاهي إلى جانب الكتابي والحركي...

مع الإبداع التفاعلي يمكن الحديث عن الفن المتكامل الذي يتجاور فيه الصوت بالصورة بالحركة، وحيث المتلقي جزء أساس من عملية الإبداع، فهو يشارك فيها كمبدع تتحقق إبداعيته من خلال مساهمته في العملية نفسها. لم يبق المتلقي مكتفيا بمتابعة النص بعينه، إنه «يكتب» النص بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكاناته، وبذلك يبدع نصه من خلال النص الذي يقرأ هل نقول الآن بصريح اللفظ «النص الذي ينتج» لأن لفظة «الإنتاج» تكتسي هنا وضعا أوضح من السابق. هذا الإبداع التفاعلي هو رهان الإبداع غدا.

إن الأجيال العربية الحالية والتي تشكل وعيها إلى غاية أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن العشرين تربت على أساس خلفية شفاهية مهيمنة، يلعب فيها الإنشاد الشعري والسجال الفكري والسياسي المرتبة الأولى. أما الأجيال

اللاحقة فبدأ وعيها يتشكل على التركة الشفاهية، وإن بدأت ملامح الكتابية مع الرواية والتحليل الفكري تأخذ مداها في الوعي والممارسة، وخاصة منذ أواسط الثمانينيات. وما تزال هذه المرحلة مفتوحة على ما يقدمه العصر من إمكانات ولاسيما في مجال التطور التي عرفته الوسائط المتعددة أولا والوسائط المتفاعلة ثانيا، والتي بدأت تغزو الفضاء الثقافي العربي محدثة بذلك تحولا كبيرا على مستوى الإبداع والتلقي. غير أن الأجيال التي فتحت أعينها على «الصورة» وقد تعددت القنوات العربية والأجنبية وبدأت الثقافة السيبرنية تفرض نفسها على العالم أجمع هي المؤهلة أكثر من غيرها لتنخرط في هذا الإبداع التفاعلي إبداعا وتلقيا. فأطفال اليوم أحذق من آبائهم وأسرع في التعامل مع الحاسوب ومع آلة التحكم ومع البريد الإلكتروني والمحاورة الافتراضية ومع الفضاء الشبكي...

هذا الجيل الذي يتكون الآن هو المؤهل للتفاعل مع العصر غدا إذا ما مهدنا له الطريق، ويسرنا له السبل كي لايتعثر، ولا ينزوي، أو يتخذ مواقف متسرعة. هذه المهام، وهي كثيرة لو تأملنا الأمور جيدا، ما تزال ملقاة على مثقفينا ومبدعينا ومفكرينا إذا أرادوا فعلا المشاركة في صيرورة إيجابية للتطور العربي وعلى كافة المستويات. إن الإبداع العربي له تاريخ طويل، وهو لايقل اليوم أهمية عن الإبداع العالمي، كما أن مبدعينا لايقلون موهبة أو ذكاء عمن سواهم. لكن تردد مبدعينا عن ولوج عالم التيكنولوجيا الجديدة في الإعلام والتواصل، أي عالم الوسائط المتفاعلة لا يمكن إلا أن يؤخر تفاعلنا مع العصر والانخراط فيه بصورة إيجابية وفعالة.

فمتى نقرأ أول رواية تفاعلية؟ ومتى نقرأ الشعر والدراما التفاعلية؟ ومتى نشاهد الفيلم التفاعلي؟ ومتى تصبح برامجنا المتصلة بالتراث العربي ترابطية وإلكترونية بالمعنى الحقيقي للكلمة؟ ومتى يمكن لأطفالنا، غدا وبعد غد، أن يجدوا بين أيديهم الخيال العربي والتراث العربي مجسدا أمامهم، ويتفاعلون «يلعبون» معه بصورة جديدة لم تتح لأجيالنا ولا للأجيال السابقة؟

أسئلة كثيرة تفرض نفسها، وهي أسئلة لاتتصل بالإبداع فقط، كما يمكن أن يتوهم من يجتزئ الأشياء. إنها أسئلة وهي تتصل بالإبداع والأدب والفن تتصل أيضا بالاقتصاد، والسياسة والاجتماع والإعلاميات، والتكنولوجيا، واللغة العربية،

والأمة العربية والثقافة العربية والتراث العربي والماضي العربي والمستقبل العربي.
كل شيء يترابط.

إن **التفاعل** و**الترابط** سمة أساسية للعصر الذي نعيش فيه، وما **النص المترابط** وهو يتجلى من خلال مختلف الأجناس والأنواع، ويتصل بكل أنواع النصوص أيا كانت ليس سوى «تجريد» و «تجسيد» أيضا لسمة العصر الذي نعيش فيه. النص المترابط هو «العالم المترابط». وهذا العالم المترابط لامجال فيه للتمايز أو الانزواء أو تجزئ الأشياء: إنه الفضاء ـ الشكبة، أو شبكة الشبكات. وشبكة العالم الذي نعيش فيه تفرض عليك أن تكون جزءا منها شئت هذا أو أبيت، وليس أمامك سوى خيار واحد، أن يكون لك موقع وموقع فعال داخلها، وإلا بقيت أبدا جزءا منها، ولكن تقع عليك كل حبائلها دون أن يكون لك شيء من طرائدها.

إن زمان ولوج هذا الزمان ليس بعيدا ولا مستبعدا، لكن الأحرى أن نبادر إلى الإسهام في هذا الزمان الآن وقبل فوات الأوان.

بالحاسوب والأنتريت والشبكة،،، وسواها من العلوم التقنية وغير التقنية، ولذلك يشيع في الاستعمال أيضا مفهوم «علوم التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل».

نجد العديد من المجلات الإلكترونية الأمريكية تحمل اسم هذا الاختصاص CMC وهي تتصل مجتمعة بالوسائط المتفاعلة ومختلف قضاياها النظرية والعملية.

الوسائطيات: Médiologie

اختصاص جديد ساهم في وضع لبناته الأساسية الباحث والمفكر الفرنسي ريجيس ديبريه، وهو يعنى ليس بالوسائط في حد ذاتها كما نتحدث عنها (الوسائط المتعددة مثلا)، ولكنه يعنى بنوع خاص وهو الوسيط الذي بواسطته تتحول الفكرة إلى قوة مادية. يتكون المصطلح من كلمتين: الوسيط Medio مجموع وسائل نقل ونشر كل ما هو رمزي من المعلومات. أما اللاحقة «يات» logie فدالة على الاختصاص. ما يزال هذا الاختصاص متصلا بريجيس دبري الذي أصدر عدة مقالات وكتب وهي ذات طبيعة فلسفية وتاريخية للفكر. يمكن الإفادة من الوسائطيات في حقل الوسائط المتفاعلة إفادة جليلة لخلفيتها الفكرية والذهنية العامة.

الملحق الثالث

بيبليوغرافيا حول «النص المترابط»

1 . بالعربية:

أوديت مارون بدران / ليلى عبد الواحد فرحان:

النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته، المجلة العربية للمعلومات، م. 18، ع. 1، تونس 1997.

حسام الخطيب:

الأدب والتيكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، 1996.

2 . بالفرنسية:

AARSETH Espen J.

"Le texte de l'ordinateur est à moitié construit: problèmes de poétique informatisée.", in LENOBLE Michel et VUILLEMIN Alain (dir.), *Littérature et informatique, la littérature générée par ordinateur*, Artois Presses Université, 1995.

Actes du colloque Nord

Poésie et Ordinateur, Mots-Voir et Gerico-Circav éd, 1994.

ANIS Jacques et LEBRAVE Jean-Louis (éds)

Texte et ordinateur: les mutations du Lire-Ecrire, Actes du colloque interdisciplinaire tenu à l'Université Paris X Nanterre, 6-7 juin 1990, Centre de Recherches Linguistiques, 1991, éd. augmentée en 1993.

ANIS Jacques

Texte et ordinateur, l'écriture réinventée?, Deboeck université, Bruxelles, 1998.

BALPE Jean-Pierre

Hyperdocuments, hypertextes, hypermédias, Eyrolles, Paris, 1990.

BALPE J.-P. et LAUFER R. (éds.)

Instruments de communication évolués. Hypertextes, hypermédias, Groupe §, Université Paris 8, 1990.

BALPE Jean-Pierre, LELU Alain & Saleh Imad (éd.)

Hypertextes et hypermédias, réalisations, outils et méthodes, Hermès, 1995.

BALPE Jean-Pierre, LELU Alain, NANARD Marc & Saleh Imad (éd.)

Hypertextes et hypermédias, Actes de la 4ème conférence internationale Hypertextes et hypermédias, réalisations, outils et méthodes, 25-26 septembre 1997, Hermès 1997

BARRETT E.(éd.)

The Society of Text: Hypertext, Hypermedia and the Social Construction of Information, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1989.

BERNARD Michel

"Hypertexte: la troisième dimension du langage", in *Texte*, n° 13/14, "Texte et informatique, 1993, Trinity College, Toronto.

CLEMENT Jean

"Hypertexte et édition critique: l'exemple des romans de Céline", in *Texte*, n° 13/14, "Texte et informatique, 1993,Trinity College, Toronto.

CLEMENT Jean

"Afternoon, a Story: du narratif au poétique dans l'oeuvre hypertextuelle", in A:/LITTERATURE, *Actes du colloque Nord Poésie et Ordinateur*, Mots-Voir et Gerico-Circav éd, 1994.

CLEMENT Jean

"Fiction interactive et modernité", in *Littérature*, n° 96 "Informatique et littérature", déc.1994, Larousse.

CLEMENT Jean

"Du texte à l'hypertexte, vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle", in *Hypertextes et hypermédias*, Actes du colloque de Paris 8, Hermès, 1995.

CLEMENT Jean

"L'hypertexte de fiction, naissance d'un nouveau genre?", in LENOBLE Michel et VUILLEMIN Alain (dir.), *Littérature et informatique, la littérature générée par ordinateur*, Artois Presses Université, 1995.

DARRAS Bernard et KINDLER Anna M.

"L'entrée dans la graphosphère : les icônes de gestes et de traces", in *Médiation § Information*, n°6, "Icône-Image", L'Harmattan,1997.

Debray Regis
"Manifestes médiologiques", Gallimard, Paris, 1994.
Fondin Hubert
"rechercher et traiter l'information", Hachette, Paris,1992.
GIFFARD Alain
"Petites introductions à l'hypertexte", in FERRAND Nathalie (éd.), *Banques de données et hypertextes pour l'étude du roman*, PUF, coll. Ecritures électroniques, 1997.
Goody Jack
"La raison graphique", Les Editions de Minuit, Paris, 1977.
LASZLO Pierre
"L'articulation de l'image et du texte", in *Textes, documents et nouveaux médias : information ou déformation ?*, actes du colloque Poitiers, [2-3 septembre 1996] / Maison des sciences de l'homme et de la société. - Poitiers : Atlantique, 1997.
LAUFER Roger
"L'Hyper-texte: position de l'auteur et du lecteur", in *Littérales* n°9, Centre de Recherche "Livre & Littérature", actes du Colloque organisé par l'Institut d'Etude du Livre en mai 1989, Paris X Nanterre, 1991.
LAUFER Roger et Scavetta Domenico
"Texte, hypertexte, hypermédia", PUF, coll. "Que sais-je ?", Paris, 1992.
LAUFER Roger
"L'Ecriture hypertextuelle: pratique et théorie à partir d'une recherche sur Rigodon de Céline", *Littérature*, n° 96 "Informatique et littérature", déc.1994, Larousse.
Lévy Pierre
"Les technologies de l'intelligence : l'avenir de l'intelligence à l'ère de l'informatique", La Découverte, Paris, 1990.
ROJAS Estrella
"Eléments de méthode pour la conception et la réalisation d'hypermedias", in BALPE Jean-Pierre, LELU Alain & Saleh Imad (éd.) *Hypertextes et hypermédias, réalisations, outils et méthodes*, Hermès, 1995.
Rossi Paolo : "Clavis Universalis", Millon, Grenoble, 1993
VANDENDORPE Christian
Du papyrus à l'hypertexte: essai sur les mutations du texte et de la lecture, Editions La Découverte, Paris, 1999.

Hashim, Safaa H. *Exploring Hypertext Programming: Writing Knowledge Representation and Problem-Solving Programs.* Blue Ridge Summit, PA: Winderest, 1990.

Holdstein, Deborah H. and Cynthia L. Selfe, eds. *Computers and Writing: Theory, Research, Practice.* New York: The Modern Language Association of America, 1990.

Horn, Robert E. *Mapping Hypertext: The Analysis, Linkage, and Display of Knowledge for the Next Generation of On-Line Text and Graphics.* Lexington, MA: The Lexington Institute, 1989.

Jonassen, David H. *Hypertext/Hypermedia.* Eaglewood Cliffs, NJ: Educational Technology Publishers, 1989.

Jones, D.M. and R. Winder, eds. *People and Computers IV.* Cambridge: Cambridge UP, 1988.

Joyce Michael and Jay D. Bolter : "Hypertext and creative writing" in Proceeding of the ACM Hypertext'87 .

Joyce, Michael. *Afternoon, A Story.* Computer software. Jackson, MI: Riverrun Limited, 1989. Macintosh Plus, System 6.0, 2MB RAM.

—. WOE. Computer software. *Writing on the Edge* 2.2 (Spring 1991). Macintosh Plus, System 6.0, 2MB RAM.

—. "Words on Works: Afternoon, A Story." *Leonardo* 26/1 (1993): 79-80.

Kay Alan and Adele Goldberg : "Personal dynamic media" in Computer (March 1977).

Kahn, Paul D. et al. "Design Issues of Hypermedia Publications: Issues and Solutions." In Furuta, 107-24.

Koch, Christina. "Combining Connectionist and Hypertext Techniques in the Study of Texts: A HyperNet Approach to Literary Scholarship." *Literary and Linguistic Computing* 7.4 (1992): 209-217.

Landow, George P. *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology.* London: Johns Hopkins UP, 1992.

—. "The Rhetoric of Hypermedia: Some Rules for Authors." *Journal of Computing in Higher Education* 1 (1989): 39-64. Rpt. in Delany and Landow. 81-103.

— : "Relationally Encoded Links and the Rhetoric of Hypertext" in Proceeding of the ACM Hypertext'87.

Landow, George ed. *The Dickens Web.* Computer software. Watertown MA: Eastgate Systems, 1992. Macintosh Plus, System 6.0, 2MB RAM.

Landow, George P. and Paul Delany. "Hypertext, Hypermedia, and Literary Studies: The State of the Art." In Delany and Landow. 3-50.

Malloy, Judy. "Electronic Storytelling in the 21st Century." Ed. Clifford Pickover. *Visions of the Future..*

Mann, Jeff. "The Matrix Artists' Network: An Electronic Community." *Leonardo* 24.2 (1991): 230-31.

Marchionini, Gary and Ben Schneiderman. "Finding Facts vs. Browsing Knowledge in Hypertext Systems." *IEEE Computer* 21.1 (January 1988): 70-80.

Martin, James. *Hyperdocuments and How to Create Them.* Eaglewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1990.

Moulthrop, Stuart, "Dreamtime." Vers. B3.1. Computer software. Macintosh Plus, System 6.0, HyperCard 1.2.5. In Gess, *Perforations.*

—. "The Shadow of an Informand: A Rhetorical Experiment in Hypertext." In Gess, *Perforations.* n. pag.

—. "Toward a Paradigm for Reading Hypertexts: Making Nothing Happen in Hypermedia Fiction." In Berk and Devlin. 65-78.

—. "Victory Garden." Computer software. Watertown MA: Eastgate Systems, 1991. Macintosh Plus, System 6.0, 2MB RAM.

... "Beyond the electronique book : a critique of hypertext rhetoric" in Proceeding of the ACM Hypertext'91.

Nelson, T.H. "Dream Machines: New Freedoms Through Computer Screens–A Minority Report." Issued with "Computer Lib." South Bend IN: The Distributors, 1978.

—. "How Hypertext (Un)does the Canon." Paper delivered at the Modern Language Association Convention, Chicago, December 28, 1990.

—. *Literary Machines.* Swarthmore, PA: Self-published, 1981.

Nielsen, Jakob. "The Art of Navigating through Hypertext." *Communications of the ACM* 33 (March 1990): 296-310.

—. *Hypertext and Hypermedia.* San Diego: Academic Press, 1990.

Nyce, James and Paul Kahn, eds. *From Memex to Hypertext: Vannevar Bush and the Mind's Machine*. San Diego: Academic Press, 1991.

Rada, R. *Hypertext: From Text to Expertext*. Maidenhead, UK: McGraw-Hill, 1991.

Rearick, Thomas C. "Automating the Conversion of Text into Hypertext." In Berk and Devlin. 113-140.

Rosenberg, Martin. "Contingency, Liberation and the Seduction of Geometry: Hypertext as an Avant-Garde Medium." In Gess, *Perforations*. n. pag.

Samuelson, Pamela and Robert J. Gleshko. "Intellectual Property Rights for Digital Library and Hypertext Publishing Systems: An Analysis of Xanadu." In *Hypertext '91 Proceedings*. 39-50.

Spiro Rand and Alun Jones Robert: "Imagined conversation : the relevance of hypertext, pragmatism, and cognitive flexibility theory to interpretation of "classic texts" in intellectual history" in Proceeding of the ACM Hypertext'92.

Stanley, A.E. *HyperTalk and HyperText*. Boston: Newtech, 1992.

Tynan, Daniel. "Paperless Tigers." *Publish*. March 1993. 49-50, 52.

Wilderotter II, James A. *The Georgetown University Catalogue of Projects in Electronic Text*. Washington DC: Georgetown UP, 1991.

Woodhead Nigel : "Hypertext and hypermedia : theory and application", Addison Wesley, Wokingham, 1990

Yankelovich, Nicole. "From Electronic Books to Electronic Libraries: Revisiting 'Reading and Writing the Electronic Book'." In Delany and Landow. 133-141.

فهرست

الباب الثالث

الإبداع العربي وآفاق المستقبل

ملاحق

للمؤلف

1 ـ القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.

2 ـ تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989

3 ـ انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989

4 ـ الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992

5 ـ ذخيرة العجائب العربية (سيف بن ذي يزن)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994

6 ـ الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997

7 ـ قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997

8 ـ إنشاء موقع على شبكة الإنترنيت، 28 أبريل 2000، تحت عنوان «سرديات».

9 ـ الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002

10 ـ آفاق نقد عربي معاصر (حوارية مع فيصل دراج)، دار الفكر، دمشق، 2003

11 ـ من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005